



MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ

MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ

1959

FŐSZERKESZTŐ:

FÜLEP LAJOS

SZERKESZTŐBIZOTTSÁG TAGJAI:

GARAS KLÁRA, GENTHON ISTVÁN, H. ZÁDOR ANNA, RADOCSAY DÉNES,
VAYER LAJOS

SZERKESZTŐ:

DERCSÉNYI DEZSŐ

TARTALOMJEGYZÉK

TANULMÁNYOK

<i>Fenyő Iván</i> : Correggio ismeretlen rajzai	1
<i>Garas Klára</i> : Vázlatok és tanulmányok a XVIII. századi osztrák festészetben	12

KUTATÁS

<i>Kiss Ákos</i> : Veszprém és Komárom megyei renaissancekori kömlékek	18
<i>Levárdy Ferenc</i> : Pannonhalma építéstörténete I.	27
<i>Détsky Mihály</i> : Az egri vár ábrázolásai, a gyulai vár XVI—XVII. századi vedutái:	44
<i>Weiner Mihályné</i> : XVII. századi ónedények, falusi református templomokban	46
<i>Czobor Ágnes</i> : André Vaillant arcképe Wallerant Vaillanttól	54
<i>Schoen Arnold</i> : Ceresola capo maestro budai korszaka	56
<i>Rózsa György</i> : Ehrenreich Ádám forrásai	61
<i>Soós Gyula</i> : Néhány hellenisztikus előkép Ferenczy István szoborkompozícióihoz	68

MŰVÉSZETI ÉS TUDOMÁNYOS ÉLET

A Magyar Tudományos Akadémia II. osztálya vezetésének határozata	76
<i>Granasztói Pál</i> : Nemzetközi építészkongresszus Moszkvában	77
<i>Gerő László</i> : Hozzászólás Dobroszlavé Menczlová : Európai XIV—XV. századi szabályos alaprajzú várpaloták c. cikkéhez	78

ADATTÁR

<i>Ybl Ervin</i> : Meier-Graefe véleménye a magyar festőkről	80
<i>Vásárhelyi Julia</i> : Fadrusz János leveleiből	82

KÖNYV- ÉS FOLYÓIRATSZEMLE

<i>Pataki Dénes</i> : A rajzművészet mesterei, XIX. és XX. század (ism. <i>László Gyula</i>)	83
<i>Horvat, Andela</i> : Spomenici arhitekture i likovnik umjetnosti u Medumurju (ism. <i>Sallay Marianne</i>)	85
<i>Hautecoeur, Louis</i> : Histoire de l'architecture classique en France (ism. <i>Bónisné Wallon Emma</i>)	86
<i>Lehmann, Edgar</i> : Die Bibliotheksräume der deutschen Klöster im Mittelalter (ism. <i>Gergelyffy András</i>)	92
<i>Kner Imre</i> : A könyv művészete (ism. <i>Szántó Tibor</i>)	93
Karikatúrasorozat (ism. <i>Tarr László</i>)	93

MŰVÉSZET- TÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ

A MAGYAR RÉGÉSZETI, MŰVÉSZETTÖRTÉNETI
ÉS ÉREMTANI TÁRSULAT TUDOMÁNYOS
FOLYÓIRATA

VIII. ÉVFOLYAM



TARTALOMJEGYZÉK ÉS MUTATÓK

A MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ 1959. ÉVI KÖTETÉHEZ

Baktay Ervin: India művészete a történelem és a művelődés keretében az őskortól a XX. sz.-ig. Ism. <i>M. Tóth Edit</i>	167—168
Balogh István: Debrecen. Ism. <i>Entz Géza</i>	169
Balogh Jolán: Iohannes Duknovich de Tragurio	259—268
Bedő Rudolf: Külföldi folyóiratok szemléje. 1958.	325—337
Berkovits Ilona: Egy Korvina-miniatura	250—259
Bónisné Wallon Emma ism. Hauteceur, Louis: Histoire de l'architecture classique en France	86—92
Bottló Béla ism. Lengyel folyóiratszemle	175—180
Cennerné Wilhelmb Gizella: „Szeremley Miklós” szabadságharci litográfiái	153—155
Cibulka, Josef: Velkomoravský kostel v Modrě u Velehradu. Ism. <i>Dercsényi Dezső</i>	322—323
Csatkai Endre: Huber József mesterműve a budai vízivárosi temetőben	155
Csehszlovák művészeti folyóiratok. Ism. <i>Niederhauser Emil</i>	180—190
Czobor Ágnes: André Vaillant arcképe Wallerant Vaillanttól	54—55
Dercsényi Dezső ism. Cibulka, Josef: Velkomoravský kostel v Modrě u Velehradu	322—323
Dercsényi Dezső ism. Entz Géza—Gerő László: A Balatonkörnyék műemlékei	168
Dercsényi Dezső ism. Harrsen, Meta: Central European Manuscripts in the Pierpont Morgan Library	170—171
Détszy Mihály: Az egri vár ábrázolásai a gyulai vár XVI—XVII. századi vedutáin	44—47
Entz Géza: A magyarországi gótika kutatásainak legújabb eredményei	304—311
Entz Géza: A nyugati karzatok románkori építészettünkben	130—142
Entz Géza ism. Balogh István: Debrecen	169
Entz Géza—Gerő László: A Balatonkörnyék műemlékei. Ism. <i>Dercsényi Dezső</i>	168
Entz Géza—Weiner Mihályné: A Régészeti, Művészettörténeti és Éremtani Társulat 1958. évi működése	155—156
Farkas Zoltán ism. Végvári Lajos: Munkácsy Mihály és művei	171—174
Fejős Imre: A Magyar Történelmi Képcsarnok 75 éve	285—289
Fenyő Iván: Coreggio ismeretlen rajzai	1—11
Garas Klára: Vázlatok és tanulmányok a XVIII. századi osztrák festészetben	12—17
Genthon István: Rippl—Rónai József. Ism. <i>Németh Lajos</i>	174—175
Gergelyffy András ism. Lehmann, Edgar: Die Bibliotheksräume der deutschen Klöster im Mittelalter ...	92—93
Gerő László: Hozzászólás Dobroszlava Menclova „Európai XIV. és XV. századi szabályos alaprajzú várpaloták” c. cikkéhez	78—79
Gerő László: Pápa. Ism. <i>Granasztói Pál</i>	322
Gerő László 1. Entz Géza—Gerő László: A Balatonkörnyék műemlékei. Ism. <i>Dercsényi Dezső</i>	168
Gerő László ism. Pevsner, Nicolaus: Europäische Architektur von den Anfängen bis zur Gegenwart	314—321
B. Gönczi Éva—Szabó Erzsébet: Az 1958. évi magyar művészettörténeti irodalom bibliográfiája	191—216
Granasztói Pál: Nemzetközi építész-kongresszus Moszkvában	77—78
Granasztói Pál ism. Gerő László: Pápa	322
Hajnóczy Gyula: Térsemlélet a képzőművészetben és az építészetben	97—100
Harrsen, Meta: Central European Manuscripts in the Pierpont Morgan Library. Ism. <i>Dercsényi Dezső</i> ...	170—171
Hauteceur, Louis: Histoire de l'architecture classique en France. Ism. <i>Bónisné Wallon Emma</i>	86—92
Hogarth, William: The analysis of beauty c. értekezésének orosz fordítása. Ism. <i>Németh Lajos</i>	311—312
Horvát, Andela: Spomenici arhitekture i likovnik umjetnosti u Medumurju. Ism. <i>Sallay Marianna</i>	85—86
Horváth Béla: Egry József	289—296
Karikatura-sorozat. Ism. <i>Tarr László</i>	96
Kávássy Sándor: Visszaemlékezések Rippl—Rónay Józsefre. Ism. <i>Soós Árpád</i>	323—324
Kiss Ákos: Veszprém és Komárom-megyei reneszánsz-kori kőemlékek	18—27
Kiss Sándor: Művészeti élet a Tanácsköztársaság idején	297—303
Kner Imre: A könyv művészete. Ism. <i>Szántó Tibor</i>	93—96
V. Kovács Sándor: Garázda Péter Lactantius-kódexe	153
Krisztinkovich Béla: Különleges barokk fajanszok a Felvidéken	281—284
Külföldi folyóiratok szemléje. 1958. Ism. <i>Bedő Rudolf</i>	325—337
Lajta Edit ism. Pešina, Jaroslav: Tafelmalerei der Spätgotik und der Renaissance in Böhmen	169—170
László Gyula ism. Pataki Dénes: A rajzművészet mesterei, XIX. és XX. század	83—85
Lehmann, Edgar: Die Bibliotheksräume der deutschen Klöster im Mittelalter. Ism. <i>Gergelyffy András</i> ...	92—93
Lengyel folyóiratszemle. Ism. <i>Bottló Béla</i>	175—180
Lengyel Géza: Ferenczy István és Rudnay Sándor hercegprímás levelezése	157—162
Levárdy Ferenc: Pannonhalma építéstörténete. I.	27—43
II.	101—129
III.	220—231
A Magyar Tudományos Akadémia II. Osztálya vezetőségének határozata	76
A magyarországi művészet története. II. Magyar művészet 1800—1945. Ism. <i>Radocsay Dénes</i>	164—167

<i>Mencl, Václav</i> : Két ősi építészeti emlék Magyarországon	217—220
<i>Molnár József</i> : A sztalaktit-boltozatok szerkezeti és formai megjelenése a törökvilág emléktárában ..	268—274
<i>Németh Annamária</i> ism. Tonnochy, Alec Bain : Catalogue of British Seal-Dies in the British Museum	324—325
<i>Németh Lajos</i> ism. Genthon István : Rippl—Rónai József	174—175
<i>Németh Lajos</i> ism. Hogarth, William : The analysis of beauty c. értekezésének orosz fordítása	311—312
<i>Németh Lajos</i> ism. Sedlmayr, Hans : Kunst und Wahrheit	312—314
<i>Niederhauser Emil</i> ism. Csehszlovák művészeti folyóiratok	180—190
<i>Pataki Dénes</i> : A rajzművészet mesterei, XIX. és XX. század. Ism. <i>László Gyula</i>	83—85
<i>Pešina, Jaroslav</i> : Tafelmalerei der Spätgotik und der Renaissance in Böhmen. Ism. <i>Lajta Edit</i>	169—170
<i>Pevsner, Nicolaus</i> : Europäische Architektur von den Anfängen bis zur Gegenwart. ism. <i>Gerő László</i> ...	314—321
<i>Péczy Piroska</i> : A keszthelyi Festetich-kastély és belső berendezése. Ism. <i>Vajkay Aurél</i>	171
<i>Radocsay Dénes</i> ism. A magyarországi művészet története. II. Magyar művészet 1800—1945.	164—167
<i>Rózsa György</i> : Ehrenreich Ádám forrásai	61—67
<i>Rózsa György</i> : A magyar történelmi festészet témáinak barokk feldolgozásai	275—281
<i>Sallay Marianne</i> ism. Horvát, Andela : Spomenici arhitekture i likovnik umjetnosti u Medumurju ..	85—86
<i>Schoen Arnold</i> : Ceresola capo maestro budai korszaka	56—60
<i>Sedlmayr, Hans</i> : Kunst und Wahrheit. Ism. <i>Németh Lajos</i>	312—314
<i>Soós Árpád</i> ism. Kávassy Sándor : Visszaemlékezések Rippl—Rónay Józsefre	323—324
<i>Soós Gyula</i> : Néhány hellenisztikus előkép Ferenczy István szoborkompozícióihoz	68—75
<i>Szabó Erzsébet</i> l. B. Gönczi Éva—Szabó Erzsébet : Az 1958. évi magyar művészettörténeti irodalom bibliográfiája	191—216
<i>Szakál Ernő</i> : Mátyás király oroszlanos díszkútjának rekonstrukciója	232—250
<i>Szántó Tibor</i> ism. Kner Imre : A könyv művészete	93—96
<i>Tarr László</i> ism. Karikatura-sorozat	96
<i>Tonnochy, Alec Bain</i> : Catalogue of British Seal-Dies in the British Museum. Ism. <i>Németh Annamária</i> ..	324—325
<i>M. Tóth Edit</i> ism. Baktagy Ervin : India művészete a történelem és a művelődés keretében az őskortól a XX. századig	167—168
<i>Vajkay Aurél</i> ism. Péczy Piroska : A keszthelyi Festetich-kastély és belső berendezése	171
<i>Vásárhelyi Júlia</i> : Fadrusz János leveleiből	82
<i>Végh János</i> : Adatok táblaképfestészetünk ikonográfiájához	143—153
<i>Végvári Lajos</i> : Munkácsy Mihály és művei. Ism. <i>Farkas Zoltán</i>	171—174
<i>Weiner Mihályné</i> : XVII. századi ónedények, falusi református templomokban	48—54
<i>Weiner Mihályné</i> l. Entz Géza—Weiner Mihályné : A Régészeti, művészettörténeti és Éremtani Társulat 1958. évi működése	155—156
<i>Ybl Ervin</i> : Hatvány Ferenc és Manet egyik mesterműve	162—163
<i>Ybl Ervin</i> : Meier-Graefe véleménye a magyar festészetéről	80—82

MUTATÓK

A dült számok a képekre utalnak

MŰEMLÉKEK ÉS MŰTÁRGYAK SZERINT

Aachen, palotakápolna 131, 133, 130
 — ókeresztény templom 314
 Alexandria, Sarapis-szentély 155
 Almád, monostor 135
 Alsódörgicse, templom 138
 Alsóórs, gótikus udvarház 310
 Amaseno, S. Lorenzo templom 124, 126
 Amberg, St. Martin templom 222
 Amsterdam, Rijksmuseum 54, 331
 Anagni, VIII. Bonifác palotája 126
 — Palazzo del Comune 126
 Ancy-le France, kastély 87
 Antwerpen, városháza 317
 Apagy, ónkanna 52
 Apáti, templom 139
 Aquincum, Venus Victrix 155
 Arezzo, S. Maria della Pieve 111
 — Múzeum 337
 Asnières-sur-Vesgre, templom 329
 Assisi, S. Francesco Superiore templom üvegablakai 336
 Athén, Erechteion 23
 — Nemzeti Múzeum 70
 Auch, Múzeum 333
 Augsburg, Múzeum 329
 — Szt. Katalin kolostor 144
 — Városháza 317
 Auvergne, templom 131
 Ákos, templom 135
 Árpás, templom 137
 Árva, vár 189

Bajmóc, főtér 184
 — fürdő 184
 — Szt. Márton plébániatemplom 184
 — temetői kápolna 184
 — vár 184
 Bakabánya, Szt. József-oltár 148, 148
 Bakonybél, monostor 135
 Bamberg, Dom 114, 126
 — Georgenchor 111, 117
 Barcelona, Sagrada Família-templom 319
 Barcewó, Báthory síremlék 177
 Bazin, evang. templom 183
 — kastély 183
 Bács, köemlék 20
 Bártfa, Mária-oltár 148
 — Mindenszentek (Szt. András)-oltár 149
 — Rody-u. 1. 2. sz. 190
 — Szt. Borbála-oltár 144
 Bát, oltár 170
 Beckó, vár 307
 Berchtesgaden, templom 120
 Berlin, Hansa-negyed 320—321
 — National Gallerie 285
 — Staatliche Museen 260
 — Wertheim-áruház 319
 Bern, vár 308
 — Historisches Museum 327
 Berny, kastély 87
 Beroun, erődítmény 180
 Berzenke, oltár 149
 Besançon, Madelaine-templom 91
 Besztercebánya, Borbála-oltár 149
 — Múzeum 149, 149—150

- Besztercebánya, vár 78
 Betlér, Andrássy-kastély 171, 190
 Bécs, Albertina 12, 66
 — Arenburg-ház 325
 — Barokkmúzeum, 15—16
 — Belvedere, 89, 325
 — Czartoryski-kastély 325
 — Czernin-Gallerie 328
 — Egyetem 89
 — Kapuzinergruft 326
 — Karlskirche 313
 — Képzőművészeti Akadémia 66
 — Kunsthistorisches Museum 181, 263, 328, 330—331
 — Rainer-palota 325
 — Schönbrunn kastély 325
 — Szt. István dóm 224
 — St. Ulrich-templom, oltárkép 15
 — Weltliche Schatzkammer 325
 Bélapátfalva, kolostori könyvtár 92
 — templom 120
 Bény, templom 137
 Biala Podlaska, Radziwill-kastély 179
 Białystok, palota 175
 — Branicki-palota 175
 Biskupice, Szt. Szaniszló-templom 178
 Blizno, Mindenszentek plébániatemplom 176
 Blois, kastély 87
 Boldva, templom 135
 Bologna, San Michele in Bosco 336
 Bonn, kastély 89
 Boroszló, Borbála oltár 144
 Boskovice, vár 181
 Boston, templom 315
 Bozók, kolostortemplom 137
 Braunsdorf, Szt. János-szobor 327
 Brescia, Miracoli-templom 20
 Brigueil, St. Martial-templom 111
 Brixen, Dómmúzeum, 15
 — Székesegyház 12, 15, 14
 Bronnbach, kolostori könyvtár 92
 Brühl, kastély 89
 Brunn, Szt. Péter-székesegyház 225
 Buckinghamshire, Claydon-palota stukkói 334
 Buda, Buzogány-torony 78
 — Ceresola-ház 58
 — Császármalom, 306
 — Fleschner Fülöp síremléke 155
 — Kaszárnya 56
 — Királyi palota 20, 26, 304—305
 — Koin-síremlék 155
 — Magdolna-templom 222, 224
 — margitszigeti dominikánák temploma 112, 225, 306
 — Mayrn-ház 57
 — Mátyás király majolikaműhelye 305
 — Nagyboldogasszony temploma 305, 311
 — Országház-u. 18. sz. 225
 — — 31. sz. 58
 — ötvösművészete 309
 — Rudas-fürdő 57, 273
 — Szentháromság-szobor 57
 — Szt. Miklós kolostor 112
 — Uri-u, 31, 310
 — vár 56
 — Városháza 57—58
 — Veli bej fürdője (Császárfürdő) 268—270, 268—270
 — vízivárosi Aranyhajó 58
 — Wälsch-ház 58
 — Werlein-ház 58
 — Winckler-ház 58
 Budapest, Belvárosi plébániatemplom 25, 224, 311
 — Ernst-Múzeum 175, 288
 — Fővárosi képtár 54
 — Fővárosi Múzeum 229
 — Halászbástyai kőemléktár 107, 229
 — XI. Incze pápa-tér 4. 310
 — Iparművészeti Múzeum 52, 156, 287 282—283
 — Keletázsiai Művészeti Múzeum 168, 297
 Budapest, Képzőművészeti Főiskola 290, 297
 — Képzőművészeti Szabadiskola 290
 — Magyar Nemzeti Galéria 72, 81, 158, 181, 276, 280
 — Magyar Nemzeti Múzeum 285—288
 — Magyar Történelmi Képcsarnok 61—66, 285—288, 62—63
 — Mátyás-templom 155
 — Múcsarnok 297
 — Országos Széchenyi Könyvtár, Korvina-Graduale (Cimae. 424) 250—259, 251, 253
 — Parlamenti Múzeum 288
 — Proletár Képzőművészeti Tanműhely 297
 — Szépművészeti Múzeum, 1, 6, 8—9, 10—11, 15, 54, 71—72, 81, 83, 145, 151, 181, 184, 190, 263, 285, 287—288, 327, 333, 336—37, 1—3, 7—8, 10, 14, 145, 147, 150
 — Történeti múzeum 65, 286, 298, 20
 — Vármúzeum 263—64, 304
 Bukarest, Zambaccian-Múzeum 330
 Caen, St. Étienne-templom 131, 136, 315, 134
 — St. Trinité 136, 315
 Cambridge Ma., Fogg Art Museum 261, 331—332
 Casamari, templom 111—112, 114, 124
 Ceccano, Sta Maria a Fiume 124, 126
 — S. Nicola 124, 126
 Cegléd-Szökehalompuszta, kuria 165
 Centula, St. Riquier-templom 131, 131—132, 314
 Chalons-sur-Marne, Notre Dame-en-Vaux 114
 Chantilly, Musée Condé 329
 Chartres, Katedrális 114, 328
 Cheb, vár 180
 Chiswick, Lord Burlington-ház kertje 318
 Chur, székesegyház 111
 Clairvaux, ciszterci kolostor 315
 Clermond-Ferrand, Katedrális 92
 Como, dóm 23, 26
 — Museum Jovianum 285
 Cordoba, mosché 315
 Corvey, kolostortemplom 131, 140, 142
 Cremona, San Pietro-templom festményei 10
 Creuzburg, Liborius-templom 145
 Csaroda, templom 139
 Cserény, freskó (Utolsó ítélet) 189
 Csesznek, vár 311
 Csetnek, ev, templom 188
 — — freskói 189
 Csicsókeresztúr, templom 310
 Csiksatószeg, Szt. József-oltár 146, 148, 146
 Csíksomlyó, egykori főoltár 145—146, 148, 145
 Csobánc, vár 311
 Curzola, Duomo 120
 Debrecen, kollégium 169
 — Nagytemplom 169
 — Szt. András-templom 169
 Dessau, Bauhaus 320
 Dész templom 138
 — ref. templom 308
 Dijon, Notre Dame 334
 Diósgyőr, Madonna-dombormű 262—264, 266
 — vár 311
 Dojni Vidovce, Nagy Lajos Madonnája 86
 Doksány, kolostor 180
 Dolné Jamna, templom 138, 180
 Domažlice, chodok lakóházak 181
 Dömös, monostor 135
 Drobina, Kryski-síremlék 178
 Dubrava, Mária-oltár 148
 Dunavecse, ónkanna 54, 53
 Durham, székesegyház 315
 Ebrach, 112, 114
 Edfu, templom 100
 Eger, kályhacsempék 307
 — Valide Szultána-gőzfürdő 269
 — Vár, 44—47, 307, 311, 45—46

- Eggelsberg, templom 325
Einsiedeln, zárándoktemplom 326
Enns, Frauenturm 325
Eperjes, ev. templom 187
— Karmelita (ma ferences)-templom 187
— Megyeháza 187
— Szt. Miklós plébániatemplom 187
Esne, templom 100
Esztergom, Bakócz-kápolna 22, 25, 26,
— Bazilika 158–162
— Keresztény Múzeum 148, 306, 309, 148
— Királyi Kápolna 116, 134, 112
— Kőtár 116–117, 116
— Palota 113–114
— Primási Kincstár 156
— Vitéz János palotája 225
Etréfalva, templom, freskók 189
Érsekújvár, erődítmény 56
Feldebrő, templom 190, 217–219, 218
Felsőméra, ónedények 53
Felsőörs, prépostsági templom 137
Ferentino, Sta Maria Maggiore 124, 126
Firenze, Bargello 261, 263
— Capella Rucellai 26
— dóm 260
— Főpályaudvar 320
— Laurentiana 93
— Museo dell'Opere del Duomo 260
— Palazzo Gondi 19, 19
— — Medici 316
— — Pitti 337
— — Strozzi 21
— Pazzi-kápolna 21
— Ponte Vecchio 328
— San Lorenzo 327
— San Miniato al Monte 18, 21, 315
— Santo Spirito 25
— Sta Croce, síremlék 18
— Sta Maria Novella 21, 316
— Stadion 321
— Uffizi 285, 329
Fontainebleau, I. Ferenc galériája 331
— kastély 90
Forlì, San Pellegrino, numai síremlék 263, 266
Fossanova, templom 111–112, 124
Fót, templom 165
Frankfurt, Múzeum 7, 328
— Történeti Múzeum 54
Freiburg a. d. Unstrut, várkápolna 116
Fulda, Karoling-templom 314
Garamszentbenedek, kolostor 184
— monostortemplom 134
Garamszőlős, ev. templom, freskók 189
Gelnhausen, templom 120
Genf, Mallett-kastély 89
Genova, dóm 120
— San Damiano 120
— San Lorenzo 120
— Spinola-palota 337
Gesztés, vár 78–79
Gisors, várkastély 329
Goluchow, Leszczyński-kastély 177
Gömörrákos, r. k. templom freskói 189
Granada, Alhambra 316
— karthauzi-sekrestye 317
Graz, Joanneum 16
— Kálvária-templom 325
Guell, templom 319
Gyula, vár 44–47, 307, 44, 46, 47
Gyulafehérvár, székesegyház 107, 113–114, 116–117
— László-kápolna, kapu 23
Hagley, templom 318
Hajdunánás, ónkanna 52
Halle a. S., Dom 328
Harina, templom 135, 138
Hauterive, kolostor 107
Hága, Maurizhuis 317
Heiligenkreutz, apátság 120
Helfenburg, vár 78
Hernádszurdok, ónkanna 50
Hirsau, St. Peter u. Paul kolostortemplom 104, 133–134
Hiznyó, rk. templom freskói 188
Hohenbrunn, vadászkastély 325
Holubice, falfestmények 181
Homoród, templom 137
Homoróddaróc, templom 137
Horyniec, kastély 176
— színház 176
Hradisch, premontrei apátság 16
Hustopeče, freskó 181
Igló, kálvária 185
Ipolykeszi, rotunda 189
Jakabfalva, oltár 309
Jaroslaw, Orsetti-palota 178
— polgárházak 178
Ják, templom, 113, 117, 120, 135–136, 140, 155, 189, 142
Jánosi, monostortemplom 136
Jánosrét, Mária-Dorottya-oltár 148, 147
Jeling, fatemplom 323
Jolsva, kastély 57
Jumièges, apátsági templom 131, 133–134, 136, 315, 133
Kakaslovník, sekrestye, freskók 189
Kalocsa, székesegyház 108
Kaplony, kolostor 134–135
Kapornak, templom 135
Karaszko, ev. templom 188
— Szt. László freskók 188–189
Karlovy Vary, fürdőépületek 181
Karlštejn, vár 180–181
Kašperk, vár 78
Kassa, Desseffy-palota 187
— dóm 186, 308
— domonkos kolostor 187
— ev. templom 187
— Fekete Sas fogadó 187
— ferences kolostor 187
— Forgách palota 187
— Jezsuita templom 187
— — Lardi, Taddeo sírköve 20
— Megyeháza 187
— Miklós-börtön 187
— Rajoni Múzeum 186, 190 282
— ref. fatemplom 187
— ref. templom 187
— Szt. Erzsébet-kórház 186
— Szt. Mihály-kápolna 187
— Szt. Orbán-harangtorony 187
— Szt. Rozália-templom 187
— Szentháromság-templom 186
— Utolsó vacsora-oltár 149
— Városháza 187
Kállósemlén, ónkanna 52, 50–51
Kármelhegy, Boldogasszony-kápolna 179
Kecskemét, ónkanna 53
Keszthely, egykori ferences-templom 307
— Festetics-kastély 171
— kolostor 307
Késmárk, ev. fatemplom 186
— Késmárki Kerületi Múzeum 190
— pálos templom 186
— Szt. Kereszt plébániatemplom 185
— új ev. templom 186
— Városháza 186
— Vigadó 186
Kisprázmár, templom 137
Kisszeben, Ker. Szt. János plébániatemplom 164, 187
— piarista kolostor 188
— Szűz Mária-kápolna 188

- Kisvárd, vár 307, 310
 Klosterneuburg, kolostor 317
 — — Capella Speciosa 326
 — — Verduni-oltár 326
 Kocelovce, ev. templom freskói 188–189
 Kojice, templom 138, 140
 Kolozsvár, Farkas-utcai egykori ferences templom 223, 307
 — Szt. Mihály-templom 225, 308
 — Wolphard-ház 23
 Komárom, Dunai Múzeum 190
 Kom-es-sukafa, sír 99
 Konradsburg bei Mansfeld, kriptá 116
 Konstantinápoly, védőfalak 315
 Korneuburg, Maulbertsch-oltárképek 326
 Köln, Dom 319
 — Schnütgen-Museum 327
 — St. Cäcilien-templom 327
 Kövesd, templom 138
 Krakkó, ágost. Szt. Katalin-kolostor 186
 — Boner-ház 177
 — Czartoryski Museum 175
 — Fő-tér 9. 175
 — József-u. 21. 176
 — egykori karmelita kolostor 178
 — Mickiewicz-szobor 175
 — Művészeti Palota 178
 — Nagy Kázmér síremléke 234
 — Opalinski-síremlék 178
 — Várkastély 177
 — Wawel, kapu 24
 — — kupola 22
 — — Jan Olbracht sírja 21
 Krasznahorka, vár 190, 306
 Küüllövár, templom 137
 Kyje, templom 138–139, 141
 Lambach, templom 325–326
 Lancut, kastély-ajtók 180
 Landshut, rezidencia 316
 Laon, Notre Dame 111
 Laubendorf, korakeresztény templom 326
 Lekér, templom 189
 Lemberg, Nemzeti képtár 13, 73
 Leningrad, Ermitage 180, 285
 Lébény, apátsági templom 113–114, 116, 117, 135, 189, 136
 Limburg a. d. Hardt, templom 133
 Limburg a. d. Lahn, Dom 116–117, 328
 Lincoln, székesegyház 221
 Liptószentandrás, Kálvária 170, 309
 — Mária-oltár 151
 Litoměřice, Képtár 181
 — Madonna 181
 — Szt. István-templom 180–181
 Litomyšl, Várszínház 181
 Lombez, katedrális 333
 Lomža, katedrális 176
 London, British Museum 6, 10, 318, 330–332, 7–9
 — — pecsétnyomók 324
 — National Gallery 329, 335
 — National Portrait Gallery 285, 329
 — Parlament 318
 — Victoria & Albert Museum 329–330, 332–333
 Lorsch, kolostortemplom 104
 Louth, templom 315
 Lőcse, ev. templom 185
 — ferences templom 185
 — minorita templom 185
 — plébániatemplom, Szt. János-oltár 143–144, 183, 143-144
 — Szepességi Múzeum 190
 — Szt. György-kápolna 185
 — Szt. Jakab-templom freskói 189
 — Városháza 189
 — Vir Dolorum-oltár 151
 Lublin, Szentháromság-kápolna 177
 Luxor, templom 99
 Luzern, Városháza 317
 Lyon, amfiteatrum 332
 — Múzeum 334
 — székesegyház 144
 Magdeburg, Dom 328
 — — kórus 114
 Magyargyerőmonostor, templom 137, 136
 Mainz, Dom 328
 — St. Emeran-templom 328
 — Szt. Péter kolostortemplom 104
 Maison, kastély 87
 Majdstein, vár 78
 Manglieu, templom 131, 132
 Mantes, Notre Dame 111
 Mantua, S. Andrea-templom 316
 Marly, kastély 88
 Marmoutier, kolostortemplom 131, 132
 Marosvásárhely, ferences templom 307
 Martonháza, ev. templom freskói 189
 Maulbronn, templom 112, 117
 — kerengő 114
 — refektorium 114
 Mámapusztá, templom 105
 Mánfa, templom 105
 Márkusfalva, állami kastély 190
 Mecseknádasd, templom 105
 Medinet Habu, III. Ramzesz palotatemploma 100
 Melbourne, Múzeum 335
 Melk, kolostor 317
 — Marmorsaal 12
 — Studentenkapelle 13, 73
 Meszes, monostor 135
 Méra, ónkanna 52
 Milano, Banco Mediceo 26
 — Casa Bagatti Valsecchi 120
 — S. Vincenzo in Prato 111
 Miskolc, gótikus épületek 308
 Modor, Havas Boldogasszony-kápolna 183
 — templon 183, 322–323
 — városház 183
 Mogyoród, monostor 135
 Mondsee, templom 325
 Montecassino, ősmonostor 107
 — kolostor 122
 Montefiascone 104
 Most, Mária Mennybemenetele-templom 224, 227
 Moszkva, Kreml 175
 Muraszombat, templom freskói 149
 München, Alte Pinakothek 329
 — Beauharnais-palota 319
 — Beda-Korvina 258
 — Dom 328
 — Neue Pinakothek 81, 335
 — Residenz-Színház 327
 — Schatzkammer 335
 Münster, Dom 328
 Nadab, kályhacsempék 310
 Nagykálló, ónkanna 52, 48
 Nagylibercse, ev. templom freskói 189
 Nagymaros, templom 224
 Nagysink, templom 137, 137
 Nagyszombat, egyetem 183
 — Egyetemi Könyvtár 183
 — Egyetemi-templom 183
 — erődítések 183
 — érseki palota 183
 — ferences kolostor 183
 — ferences templom 183
 — Hviezdoslav-u. 14. 183
 — klarissza kolostor 183
 — klarissza templom 183
 — kórház 184
 — polgárházak 183
 — ref. később pálos templom 183
 — Szt. Jakab-templom 183
 — Szt. Mihály-kápolna 183

- Nagyszombat, trinitárius templom és kolostor 184
 — új plébániatemplom 183
 — Városháza 183
 — városi plébánia 184
 — Városi-színház 184
 Nagytörönya, templom 138, 138
 Nagyvárad, püspökvár 307
 Nagyvázsöny, vár 307, 310–311
 Naleczów, kastély 178
 Nantes, Museum 333
 Naranco, vizigót-palota 220
 Narni, dóm, fali mozaikok 337
 Nána, templom 225
 Never, Porte de Paris diadalkapu 91
 New York, ENSZ titkárság épülete 320
 — Modern Art Gallery 331
 — Morgan Library 330
 — — M 360 kódexe
 — — illuminált kéziratok 327
 Nieborów, Radziwill-palota 175
 Niedzica, vár 176
 Noyon, székesegyház 111
 — oltár 91
 Nürnberg, Altstadt-Museum 327
 — Fembo-Haus 327
 — Germanisches Museum 327
 — palota-kápolna 133–135
 — St. Lorenz-templom 328
 Nyék, 20
 — kastély, kömlék 20
 Nyírbátor, Báthory-cimer 263
 — Báthory-templom 307
 Nyitra 323
 Nyitravidék, templom 137
 Nyitrakoros, templom 137
 Očihov, román templom 180
 Oleggio, S. Michele al Campo Santo-templom 111
 Oliva, dóm 328
 Opole, kastély 178
 Orbetello, repülőcsarnok 321
 Orléans, S. Croix-templom 87
 Osek, kolostori káptalanterem 120
 Osnabrück, Dom 328
 Ostrów, plébániatemplom, Sz. Mária szobra 178
 Óvár, kolostor 224
 Oxford, Ashmolean Museum 7
 — Christ Church 11
 Öcsény, ónkanna 53–53, 53
 Paderborn, Abdinghofkirche, 314
 — Dom 328
 Padova, Museo Civico 261
 Pampilha, templom 321
 Pannonhalma, kolostortemplom 27–43, 101–129, 220–
 231, 28–42, 102, 104–123, 125, 221–226, 229
 — monostor 134–135
 — — Szigfrid apát síremléke 220–221
 — Pannonhalmi Codex 36–37
 Parenzo, Euphrosianus-bazilika 325
 Parma, Borgo S. Donnino 111
 — Biblioteca freskói 7
 — Camera di S. Paolo lunetta freskói 6, 11
 — Képtár 11
 — S. Giovanni Evangélista-templom freskója 1, 6, 9,
 10
 Passau, Dom 328
 Pavia, S. Teodoro-templom 111
 Pápa, műemlékek 322
 Párizs, Amelot-palota 89
 — Collège des Quatre Nations 88
 — Dôme des Invalides 91
 — Hotel Lambert 318
 — Hotel de Soubise 89
 — Louvre 6, 8, 87–88, 180, 327, 331, 334, 5 7 264
 — Madeleine-templom 91
 Párizs, Neuburg-palota 91
 — Notre Dame 111
 — Pantheon 91
 — Pavillon d'Esprit Nouveau 320
 — Petit Palais 330
 — Place d'Étoile, diadalív 91
 — Place Vendôme 88
 — St. Geneviève-templom 91
 — St. Sulpice 90–91
 — Sorbonne 87
 — — Könyvtár 93
 — Svájci Diákotthon 320
 — Tuileriák 88
 — UNESCO-palota 320
 Petersburg bei Fulda, kolostortemplom 104
 Pécs, Fernád pasa dzsámi 271, 271
 — Jakováli Hasszán dzsámi 271, 274, 271
 — Káptalan-u. 2. 307, 311
 — Kászim pasa dzsámi 268, 271, 274, 268, 271, 274
 — székesegyház 105, 107–108
 Pécsvárad, bencés kolostortemplom 104, 134
 — Mindenszentek-kápolna 104–105
 — monostor 135
 Philadelphia, Barnes Museum 163, 331
 Piacenza, dóm 111
 Pienza, Palazzo Piccolomini 23, 26
 Pirna, Marienkirche 222
 Pisa, székesegyház 330
 Pniów, fatemplom 175
 Poitiers, Múzeum 7
 Pontigny, templom 111
 Poprad, Tatra–Múzeum 190
 Poříč, Szt. Péter templom 138
 Poznań, Mickiewicz-szobor 175
 — Múzeum 179
 — Plébániatemplom, Krisztusszobor 178
 Pozsony, Szlovák Múzeum 190
 Prandocin, templom 139, 141
 Prága, Belvedere 316
 — Bertramka 181
 — Rudolfinum 13
 — Szt. Márton-templom 138
 — Szt. Vitus-templom, mozaik 181
 — — sekrestye 224, 228
 — — Szt. Vencel-kápolna 181
 — Týni-templom kálváriája 181
 Priverno, Annunziata-templom 124, 126
 — S. Antonio-templom 124, 126
 — S. Lorenzo-templom 124, 126
 Privigye, plébániatemplom 184
 Pustiměř, kolostor 181
 Püspökladány, ónkanna 52, 49
 Quedlinburg Szt. Szervác-templom 220
 Radács, Mettereia-oltár 149
 Radyně, vár 78
 Radziejowice, vár 177
 Ravenna, S. Vitale-templom 130–131, 133, 315
 Ráckeve, gör. kel. templom 23
 Rebegesti, templom 334
 Řečany, templom 139
 Recklinghausen, Ikon-Museum 329
 Regensburg, Dom 328
 — St. Emmeram-kerengő 114, 117
 — St. Wolfgang-kripta 104
 — Szt. István-kápolna 133
 Reims, székesegyház 328
 Rimabánya, templom freskói 188–189
 Rimabrézó ev. templom freskói 189
 Roma, Agrippa Thérma 25
 — Belvedere-udvar 316
 — Cancellaria 316
 — Damasus-udvar 316
 — Farnese-palota 316
 — Galleria Nazionale 331
 — Il Gesù 187, 316
 — Grotte Vaticane 262, 265, 267

- Roma, Massimi alle Colonne 316
- Palazzo Borghese 335
 - Palazzo Venezia 157, 316
 - Palazzo Vidoni Caffarelli 316
 - II. Pál síremléke 259–260, 262–264, 265
 - Roverella-síremlék 263
 - S. Alessio e Bonifacio-templom 104, 107, 103
 - S. Eligio degli Orefici-templom 328
 - S. Lorenzo-templom 104
 - Sta Maria della Pace 316
 - Sta Maria del Popolo, síremlék 18
 - S. Paolo fuori le mura 107
 - S. Pietro 316–317
 - S. Pietro in Montorio 316
 - Vatikán, 317
 - Vatikáni Könyvtár, legendárium (Lat. 8541) 170–171
 - – Korvina-Missale (Urb. Lat. 110) 256–258, 255–256
 - – Múzeum 71
 - Villa Borghese 72
 - Villa Madama 316
- Rommersdorf, templom 117
- Ronchamp, kápolna 321
- Ronov, templom 139
- Rosztov, Kreml 175
- Rott am Inn, templom 328
- Rottenburg a. N. Dom 328
- Rotterdam, Boymans Museum 7, 9
- Roudnice, ágostonrendi kolostor 18
- Rozsnyó, Kerületi Múzeum 190
- Rydzyn, Czerninai János síremléke 178
- Sulkowski-Galéria 179
- Saint Denis, apátsági templom 114, 315
- – üvegfestményei 333
- Saint Loup-de Naud, templom 117
- Saint Michel d'Entraygues, plébániatemplom 328
- Saint Père de Chartres, apátság 328
- Salgó, vár 78
- Salzburg, Dom 325, 327
- kódexíró iskola 325
 - Pacher oltár 326
 - Residenz-Gallerie 328
- San Galgano, templom 111–112
- San Juan de Banos, templom 314
- San Martino al Cimio, kolostortemplom 111–112, 126
- Sandomierz, Városháza 79
- St. Florian, kolostor 317
- St. Maurice, apátság 328
- Sárospatak, Perényi-loggia 23
- Schlüchtern bei Kassel, kolostortemplom 104
- Seitenstetten, Krisztus és Nikodemus-kép 16
- Selmechánya, domokos templom 184
- ev. templom 184
 - Havas Boldogasszony-kápolna 184
 - Honismereti Múzeum 190
 - kálvária 184
 - Karner 184
 - Mária-oszlop 184
 - Mária plébániatemplom 184
 - Szt. Anna-kápolna 184
 - Szt. Antal-templom 184
 - Szt. Erzsébet-templom 184
 - Szt. Katalin-templom 184
 - Szt. Mihály-kápolna 184
 - Városháza, kapu 23
- Senlis, székesegyház 111
- Sens, székesegyház 111
- Sezze, dóm 124, 126
- Siena, székesegyház, oltár 18
- Fontegiusta, főoltár 19
- Siklós, vár 307, 311
- várkápolna, kőfaragvány 20, 23
 - – kandalló 25
- Sikórz, neolitikus sírok 177
- Skalka, pálostemplom 177
- Sobkő, kastély 176
- Somló, vár 311
- Somogyvár, kolostortemplom 134
- Somogyvár, monostor 135
- Sopron, Belváros műemlékei 308
- Ker. Szt. János-kápolna 308
 - kőlámpások 308
 - lakóházak 308
 - Szentlélek-templom 308
 - Szt. György-u. 3. 308
 - Új-u. 16. 308
 - Új-utcai Zsinagóga 308
 - vár 308
- Sopronbátfalva, templom 225
- Sora, Sta Maria-templom 124, 126
- Spalato, Diocletian-palota 318
- dóm 120
 - Sta Eufemia-templom 104
- Speyer, Dom 328
- Stáre Město, Na Valach-templom 322
- plébániatemplom 323
- Steyr, keresztelő medence 326
- Városháza 325
- Stockholm, Krematorium 320
- Városháza 320
- Strassburg, Münster 315
- Stuttgart, Museum 328
- Weisse Hof-Siedlung 321
- Sümeg, vár 311
- Süvete, templom, freskók 188–189
- Szakkara, Északi palota 98, 98
- Szamosfalva, Mikola-udvarház 310
- Szászorbó, templom 138
- Szászsebes, templom 306
- Szczecin, Városháza 175
- Szekszárd, monostor 135
- Szentgallen, kolostori könyvtár 92
- Szentgyörgy, ev. templom 183
- Illésházy-kúria 183
 - Pálffy-kúria 183
 - Podmaniczky-kúria 183
- Szentkirályszabadja, templomkapu 22–23, 24, 25, 22
- Szentmárton, templom 27
- Szepeshely, bazilika 134
- erőd 186
 - főoltár 147–148, 147
 - Mária-oltár 151, 150
 - püspöki-palota 186
 - Szt. Márton-plébániatemplom 186
 - – Zápolya sírkápolna 186
- Szepesolaszi, kálvária 185
- Szepesszombat templom 186
- ev. templom 186
 - Szt. Anna kápolna 186
 - városkapu 186
- Szerdahely, templom 138
- Szécsény, ferences templom 307
- Székesfehérvár, Mátyás király sírkápolna 226
- püspöki palota 225
 - székesegyház 107–108, 225–226, 306
- Szigetvár, Ali pasa dzsámi 272, 272
- Szulejmán dzsámi 274
- Szigliget, vár 311
- Szombathely, Isis-templom 328
- vár 307
- Taggia, San Domenico-templom 336
- Tarnaszentmária, templom 190, 217, 219–220, 219
- Tarnóc, vár 56
- Tata, Kuny Domonkos-Múzeum 25
- vár 26, 311, 23–24
- Terracina, templom 126
- Tevir, bazilika 219
- Tihany, kolostortemplom 105
- monostor 135, 139
- Tismice, templom 138, 140
- Tivoli, Villa d'Este 316
- Toledo, székesegyház 317
- Tompaháza, templom 138
- Torino, Galleria del Accademia Albertina 337

- Torino, Kiállítási csarnok 321
 Toscanella, San Pietro 120
 Toulon, Museum 333
 — Városháza 88
 Trau, Dom 259, 261
 — Palazzo Cippico 263
 — Sta Barbara 104
 Třebíč, templom 117, 126
 Trencsén, vár 306
 Trier, Dom 328
 Túrócszentmárton, Múzeum 148
 Túrje, templom 135, 135

 Ulm, templom 315
 Urbino, palota 316

 Vallauris, kápolna 332
 Valvisciola, kolostor és templom 124–126
 Varsó, Boldogasszony-templom 177
 — Királyi palota 180
 — Kotowski-palota 175
 — Mickiewicz-szobor 175
 — Nagy-Színház 177
 — Nemzeti Múzeum 177, 179
 — Raczyński-palota 175
 — Szt. Anna-templom 175
 — Szt. Márk-u. 24. falfestmények 176
 — Wilanów-palota 175
 Vasvár, prépostház kályhacsempéi 307
 Vác, Báthory-cimer 263
 — diadalkapu 91
 — püspöki palota 307
 — Siketnéma Intézete 307
 — székesegyház 91
 — — kórus 20
 Várpalota, vár 310–311
 Velence, Istituto di Storia dell'Arte 332
 — Marciana Könyvtár, Averulínus-Korvina (Cod. Lat. VIII. 2.) 256–258, 252
 — Museo Civico Correr 266
 — Palazzo Ducale 19, 19
 — Palazzo Venier dei Leoni 330
 — S. Bartolomeo 336
 — S. Giovanni e Paolo 19, 20
 — S. Zaccharia 337
 — Scuola di San Marco 261
 — Szt. Márk-templom 91
 Venosa 104
 Verneil, kastély 87
 Verona, S. Zeno 111
 — székesegyház 107
 Versailles, Escalier des Ambassadeurs 88
 — kastély 88, 329
 — kápolna 88
 — Kis Trianon 90, 317, 333
 — Musée National d'Histoire de France 285
 — Nagy Trianon 88, 333
 — Orangerie 88
 — színház 91
 Veszprém, Bakonyi Múzeum 18, 20–21, 18, 21
 — székesegyház 105, 108
 — Gizella-kápolna 108
 Vezelay, St. Madelaine 111
 Vértesszentkereszt, templom 113
 Vicenza, Palazzo Chiericati 316
 Vinec, templom 139, 141
 Visegrád, ferences-templom 224
 — monostor 135
 — Múzeum 233, 237–239, 241, 243–245
 — műhely 307
 — palota 225, 252–254, 258, 306, 311
 — — Nagy Lajos kútja 233–34, 243, 249, 233–235
 — — oroszlanos falikút 232–249, 232–233, 236–249
 — — szökőkút 262–263, 264–265
 Vitány, vár, kömlék 25, 78
 Viterbo, Palazzo degli Alessandri 126
 — S. Andrea di Pianoscarnano 121, 121
 — S. Giovanni in Zoccoli 126
 Viterbo, Sta Maria della Verità 126
 — San Pietro 126
 — S. Sisto 126
 Vizsoly, ref. templom 310
 Vöröskő, vár 190

 Washington, Library of Congress, Necskei Dömötör bibliaja 170–171
 — National Gallery 330
 Wegrów, sírkövek 176
 Weingarten, bencés kolostor 317, 328
 Westminster, apátsági templom 221
 Wiener Neustadt, Mátyás-kehely 326
 Wohlenschwill, Bauernmuseum 327
 — templom 327
 Wolborg, palota 175
 Worms, Dom 328
 Wrocław, Szt. Borbála-templom 178
 — Szt. Dorottya templom szobrai 178
 Würzburg, Dom 328
 — Érseki palota 89, 317
 — Mainfränkisches Museum 326
 — Marienkapelle 328

 Xanten, Szt. Viktor-templom 186

 Zacatecas, székesegyház 317
 Zalazántó, plébániatemplom 307
 Zalavár, monostor 135
 Zamosc, piactér 176
 Zara, S. Lorenzo-templom 104
 Zarzecze, palota 180
 Zbraslav, templom 139
 Żichowice, kastély, képgyűjtemény 180
 Zobordarás, templom 138–139, 138
 Zólyom, vár 190, 306
 Zólyomszászfalva, oltár 149, 149–150
 Zsámbék, templom 112, 117, 120, 135–136, 135
 Zürich, Kunsthaus 331

 MŰVÉSZEK, KÉZMŰVESEK SZERINT

Festők, grafikusok

 Adam, Jakob 62, 64
 Alconière, Hermann Tivadar 62–63
 Aldegrevér 337
 Alt, Rudolf 83–84
 Altdorfer 325
 Ambrus mester 187
 Amerling, Friedrich 62
 Amrosi 333
 A. R. jelű rézmetsző 62
 Aretino, Spinello 336
 Aretusi, Cesare 9
 Augsburgi Heimsuchung mestere 170

 Babocsai János 187
 Bacciarelli, Marcel de 178
 Bachiacca 337
 Baciccio (Gauli) 335
 Backer, Jakob A. 179
 Balassa Ferenc 278
 Barabás Miklós, 62, 164, 285, 287–288, 64
 Barcsay Jenő 174
 Bardócz Árpád 300, 302–303, 303
 Barta Ernő 298–301
 Bartolo, Andrea di 331
 Bauer, Wilhelm Gottfried 62–66
 Baugin, Lubin 329
 B. E. mester 164
 Benczur Gyula 81, 166, 189, 278–288, 276
 Berény Róbert 81, 297, 299, 301
 Bergl, J. 326
 Bernard 62

- Bernat 62
 Bernáth Aurél 174, 323
 Bindo, Benedetto di 333
 Biró Mihály 298–301
 Bohuň, P. 189
 Bol, Ferdinand 179
 Borcht, Hendrick van der 1, 5
 Borsos József 165
 Bosch, H. 180
 Bosse, Abraham 331
 Bottalla, Giovanni 333
 Boucher, François 90, 334
 Boudin 83
 Boy, Adolf 178
 Böcklin 80, 81
 Brenner, Henri 178
 Breu, Jörg 170
 Brocky Károly 165
 Brown, Edward 252
 Bruegel 330
 Buffet 163

 Callot, Jacques 333
 Cambiaso, Luca 337
 Canaletto, Bernardo 177, 335
 Caracci, Annibale 10–11, 331, 8–10
 Caracci, Lodovico 331
 Caravaggio 333–335
 Carducho 333
 Castagno, Andrea del 337
 Castiglione, G. B. 331–332, 334
 Causzig 185
 Caymox, Balthasar 62
 Cézanne 80, 163, 290, 330
 Champagne, Philippe de 54, 329, 332–333
 Chuděnicei oltár mestere 170
 Churchill, Winston 331
 Cigoli 331
 Codazzi, Viviano 335
 Corot 162–163
 Correggio 1–11, 336, 1–7, 10
 Cortona, Pietro 333
 Christofano, Mariotto da 337
 Courbet 80–81, 172–173
 Cranach, Lukas 170, 180, 185, 326, 331
 Cremona, Girolamo da 254
 Custos, Dominicus 62
 Csontváry Tivadar 162–163
 Czetter Sámuel 61–62, 288
 Czóbel Béla 81

 Dahl, M. 331
 Dankó Ödön 300
 Daumier 84
 Dawe, H. E. 285
 Decker, Johann 62
 Delacroix 80, 83–84
 Dietrich (Dietricy) Chr. Ernst 179, 329
 Dietz, Feodor August 153, 154
 Dinglinger, J. M. 179
 Dobjaschofsky, Franz 15
 Donát János 62–63, 288, 64
 Donducci, Andrea (Masteletta) 335
 Dorfmeister István 279
 Drouais, François Hubert 329
 Duccio 188
 Ducreux, Joseph 63
 Dürer 37, 328–329, 334

 Eckhout, Gerbrand van den 179
 Egger Vilmos 62, 63
 Egry József 165, 289–296, 289–296
 Ehrenreich Ádám 61–67, 288, 64–65
 Ehret, G. D. 334
 Eichler, Hermann 15
 Einsle, Anton 62–63, 66, 62
 Ender, Johann 62–63
 Eötvös Komár 51

 Fabriano, Gentile 336
 Fabritius 179
 Fallange, Enrico 336
 Felsenberg 63
 Fendi, Peter 63
 Fer, Charles de 153
 Ferenczy Károly 80–81, 164, 166–167, 290
 Fényes Adolf 80–81
 F.I.G. mester 183
 Firenze, Desiderio da 332
 Flinck, Gowaert 179
 Flór Antal 63
 Forest, Jean 330
 Fuchsthaller Alajos 61
 Fuhrmann, Matthias 278–280

 Gainsborough 331
 Garofalo 337
 Gasparik Kázmér 63
 Gatti, Bernardino 6, 9–10, 7
 Gauguin 83–84, 290, 330
 Gaulli I. Bacciccio
 Geiger, Peter J. N. 61
 Gentileschi, Orazio 329, 335–336
 G. H. mester 164
 Ghislandi, Vittore 334
 Giaquinto, Corrado 337
 Gierdziejewski, J. 179
 Gigoux, Jean 330
 Giorgioli, Giovanni 183
 Glowaczki, Jan Nepomuk 178
 Golike, W. A. 285
 Goya 332
 Gran, Daniel 13
 Gravelot, Hubert 334
 Grech(Krech), Johann Friedrich 63
 Greco 329
 Grien, Hans Baldung 328
 Gróh István 189
 Gros, Jean Antoine 178
 Grünwald 290
 Guardi, Francesco 330, 336
 Günther, Matthias 13, 328
 György-oltár mestere (Prága) 169–170

 Han, Hermann 179
 Hannemann, Adriaen 335
 Hatvany Ferenc 81, 162–163
 Heinrich Bonifác 62–63
 Hofbauer János 62–66, 65
 Hofman 63, 65
 Hogarth William 311–312
 Hohe, Friedrich 153
 Holbein 329
 Hollósy Simon 279
 Holzer, Joh. Ev. 13
 Honthorst, Gerard van 335
 Höfel, Blasius 62
 Höfel, Nep. János 62–63
 Höger, Josef 325
 Huber, Wolf 326–327
 Hyre, Laurent de la 333

 Ingres 83–84
 Ittakovicz 287
 Iványi-Grünwald Béla 82
 I. W. mester 170

 John, Friedrich 62–63

 Kaerling János Tobiás 62–63
 Karacs Ferenc 288
 Kassai Mihály 187
 Kasso (Kassovitz Felix) 96
 Keil, Bernhard 333
 Kernstock Károly 80–81, 165, 290, 297
 Kielinski, K. W. 179
 Kininger, Vinzenz Georg 63–64

- Kiss Bálint 277
 Klemens, J.B. 189
 Klimkovič, V. 189
 Kmetty János 300
 Kollwitz, Käthe 83
 Kolozsvári Tamás 164
 Koninek, S. 179
 Korcsok János 290
 Kosztolányi—Kann Gyula 80—81
 Kotrba-fivérek 189
 Kovács Lajos 153
 Kovács Mihály 277—278, 287
 Körösfői Krisch Aladár 81
 Krafft, Peter 62—63, 279
 Krech I. Grech
 Kremser-Schmidt, Martin Johann 13
 Krepp 62
 Kreutzinger, Josef 64
 Kriehuber, Josef 64, 83—84, 178
 Kříkovlati oltár mestere 170
 Kulmbach, Hans Suess von 177
 Kunffy Lajos 323
 Kupetzky, Jan 54, 179, 182, 189
 Kwiatkowski, Teofil 179
- Lanfranco 333
 Largillière, Nicolas 180
 Laurens, Jean Paul 290
 Lauro, Jakub 178
 Lebrun, Jean—Baptist—Pierre 88
 LeClerc, Jean 333
 Leibl, Wilhelm 80—81, 172—173
 Lemayr, Jean 335
 Lemberger, Georg 327
 Le Moyné, François 333
 Le Nain-testvérek 332, 335
 Lenhardt 63—64
 Leonardo da Vinci 316
 Le Sueur 333
 Leutze, Emanuel 153
 Le Valentin 333
 Liebermann, Max 81
 Liebner 64
 Lieder, Friedrich 62, 64, 64
 Lievens, Jan 179
 Ligeti Antal 285
 Litoměřicei oltár mestere 170
 Lochbichler, Franz 64
 Lorenzo, Bicci di 331
 Lorrain, Claude 330, 333—334
 Lotz Károly 165
 Louvre-beli Krisztus születésének mestere 336
 Lucien, Simon 290
 Lüttgendorff, Ferdinand 61, 184
- Machek, Antonin 181
 Madarász Viktor 165, 277—280, 287, 280
 Magnasco 336
 Maillol 84
 Maisoncelles, Jean de 334
 Maleszewski, Tytus 179
 Manet 80, 163, 330
 Mangold Károly 288
 Mansfeld, Johann 64
 Mansfeld, Johann Ernst 64, 66
 Mansfeld, Sebastian 64
 Mantegna, Andrea 20, 337
 Marastoni József 277, 275
 Marées, Hans von 83
 Margitay Tihamér 164
 „Mariazei csoda” mestere 327
 Mark, Quirin 64
 Markó Károly id. 165, 190
 Marsovszky 64
 Martyn Ferenc 324
 Masteletta I. Donducci
 Maulbertsch 12—13, 15, 156, 326, 328
 Mátyók Ádám 164, 179
- Márffy Ödön 81
 Márton Ferenc 301—303, 302
 Mednyánszky László 189
 Memling 290
 Merian, Matthaeus 178, 276
 Metz, C. M. 1, 5
 Meyssens, Cornelis 279—280, 279
 Mészöly Géza 167, 289, 295
 Michelin, Jean 333
 Mignard, Pierre 333
 Mikoviny, Samuel 179
 Millet 83, 290
 Monaco, Lorenzo 334—335
 Monet 80, 163
 Moreau, id. Louis 333
 M. S. mester 164, 184
 Munkácsy Mihály 80—81, 164, 171—174
 Murillo 330
 Müller, Jan Jakub 190
- Natoire 334
 Neidl János 64, 66
 Nem Pets 51
 Nemes Lampérth József 80, 297, 300
 Netscher, Gaspar 178
 Neugebauer, Josef 15
 Noeli, Louis 153
 Nomé, Francisco de 333
 Norblin, J. P. 179
 Norwid, C. K. 179
 Nowelli, Fra Paolo 336
- Oosterwyck, Maria van 54
 Orlai Petrich Soma 277—279, 287, 275
 Orłowski, Aleksander 177, 179
 Orzelska, Anna 179
 Oudry 90
- Paál László 80—81
 Paczka Ferenc 81
 Pannini, Giovanni Paulo 89
 Parmegianino 336
 Patel, id. Pierre 335
 Pellegrini, Giovanni Antonio 336
 Pellegrini, Girolamo 336
 Perger, Sigmund 64
 Perlasca, Domokos 64, 64
 Peske Géza 164
 Pesky József 62, 4
 Pesne, Antoine 327
 Peszka, József 179
 Pfüllendorfi oltár mestere 328
 Picasso 84, 332—333
 Pietro, Niccolò di 331
 Piola, Domenico 334
 Pisanello 181, 337
 Pitcrain—Knowles, James 82
 Piwarski, J. F. 179
 Piersch, Jan Bogumil 178
 Plonski, M. 179
 Poljakov, A. V. 285
 Pollaiuolo 329
 Pontorno 335
 Pór Bertalan 81, 297, 299—301
 Pourbus, François 334
 Poussin, Nicolas 329, 333, 335
 Providoni, Francesco 333
 Puchner-oltár mestere 170
 Puvis de Chavannes, Pierre 290
- Raffaello 316, 328, 332, 334, 337
 Rahl 63, 64
 Rembrandt 172, 179—180, 290
 Renoir 84—85, 163, 331
 Reynolds, Joshua 1, 10
 Réber László 96
 Reni, Guido 330, 335—336
 Ricci, Marco 332

Ricci, Sebastiano 334
 Richter Antal Fülöp 62, 64, 66
 Richter Dávid 287
 Ridler, Georg 64
 Rigaud, Hyacinthe 330
 Rippl-Rónai József 80–82, 174–175, 290, 323–324
 Rivalz, Antoine 333
 Roberti, Ercole de 256
 Roman 62
 Romano, Giulio 334
 Rota, Martino 62, 65
 Rousseau, Henri 84
 Rubens, 87, 331, 334–335
 Rugendas, Jeremias Gottlob 65
 Rusztem, Jan 179
 Rydzynski, Jan 178

Saar, Karl von 65
 Sadeler, Egidius 62, 65
 Sales, Karl von 64, 65
 Salucci, Alessandro 335
 Sandrart, Joachim 177
 Saraceni, Carlo 333
 Sartorius, J. Ch. 275, 275
 Sándor Károly 96
 Schakini, Jakob 62–63, 65
 Schedy 63–65
 Schmid János 288
 Schmidt József 65
 Schmutzer, Jakob 61, 63, 65
 Schongauer, Martin 170, 329
 Schroet, Erasmus 187
 Serget, Johan Tobias 334
 Seurat 333
 Siebmacher, Hans 47
 Sigrist, Franz 13
 Silvestre, Luis 179
 Simó Ferenc 65, 65
 Slaretini oltár mestere 170
 Smets, Jaques 333
 Smuglewicz, Franciszek 179–180
 Solimena, Francisco 333, 336
 Spillenberger, Johann 55, 336
 Spillenberger, Johann Melchior 55
 Squarcione, Francesco 20
 Steen, Jan 329
 Steinrucker, Leopold 65
 Stieler, Josef Karl 64–65
 Stöber 62, 65
 Strigel, Bernhard 328
 Strobenzl Frigyes 80–81
 Stuck, 80–81
 Stunder János Jakab 62, 65, 63
 Sysang, Johann Cristoph 65

Szelepcsényi György 65
 Szemlér Mihály 277, 279
 Szerelemley Miklós 153–155
 Székely Bertalan 165, 172, 278–279 278
 Szinnyi Merse Pál 80–82, 173, 290

Tassel, Jean 333–334
 Tábor János 300
 Teodoricus magister 169, 181
 Tereinski, Mikolaj 178
 Than Mór 165, 278–279
 Thorin, Charles 333
 Thorma János 288
 Tibaldi, P. 337
 Tiepolo 334–335
 Tihanyi Lajos 81
 Tischler Antal 65
 Tizian 329, 335–336
 Tocqué, Louis 330
 Tornai Gyula 164
 Tour, George de la 330, 335
 Třebon 169
 Troger, Paul 12–17, 13–14, 16–17

Trtina, Ondrej Ignac 185
 Tscherningow, David 179
 Tscherningow, János 179
 Uccello, Paolo (Doni) 256
 Uitz Béla 297, 299–301
 Uytenbroek, Moses van 329

Vadász Miklós 301, 299
 Vaillant, Wallerant 54, 336, 55
 Van Dyck 328, 331, 335
 Van Eyck 290, 334
 Van Gogh 80, 83–84, 290, 330, 332
 Vasvári Anna 96
 Vaszary János 80–81
 Várady Sámuel 51
 Velasquez 334
 Velde, Henry van de 336
 Venne, Adrien Pieters van de 335
 Vermeer, Jan 313
 Veronese 336
 Veselý, Karol 187
 Vértés Marcell 298–299, 301, 303, 300
 Vigée-Lebrun 178
 Vignon, Claude 333
 Vinci, Pierino da 334
 Visentini, Antonio 335
 Viviani, Antonio 66
 Vuibert, Rémy 336

Wael, Lucas de 336
 Wagner, Anselm 334
 Wagner József Frigyes 66
 Wahl, J. 179
 Wakulewicz, G. 179
 Wankowicz, W. 179
 Watteau 81, 318, 333
 Weide Vilmos 62, 66
 Weidner, Josef 66
 Weikert, Georg 66
 Weiss, David 62–63, 66
 Weissenkircher, Hans Adam 180
 Widemann, Elias 62, 66
 Wille, J.G. 329
 Witt, Jakob de 179
 Wolgemuth, Michel 170
 Wright of Derby, Joseph 331

Z. monogramista 66
 Zádor István 301, 303, 301
 Zeitblom, Bartholme 170
 Zenoi, Domenico 44–47, 44
 Zuccarelli, Francesco 335
 Zündt, Mathias 44, 46

Szobrászok

Alexy Károly 165
 Altenmarkti Madonna mestere 181
 A. n. s. mester 164

Baratta, Giovanni 334
 Beck O. Fülöp 297
 Berthelot, Guillaume 334
 Block, Wilhelm van 177
 Braun, M. B. 181
 Bregno, Andrea 260

Camaino, Tino di 306
 Cambio, Arnolfo di 331
 Canova 68–71, 73, 156–159, 336 69–71
 Casagrande, Marco 165
 Cheere, Herny 335
 Cheere, John 335
 Coustou 90
 Creutz, Ulrich 18
 Dalmata, Iohannes (Duknovich de Tragurio) 259–268,
 262, 264, 267

- Danti, Vincenzo 335
 Donatello 327–328, 330
 Donner 182, 326
 Duknovich de Tragurio I. Dalmata
 Dunaiszky Lőrinc 155

 Fadrusz János 82
 Fanzago, Cosimo 336
 Ferenczy Béni 167, 174, 297
 Ferenczy István 68–75, 156–162, 68, 70 75
 Piesole, Mino da 260, 266

 Grosslobmingi mester 181
 Guggenbichler, Minrad 325

 Huber József 155, 165

 Izsó Miklós 74, 165

 Judenburg, Hans von 181
 Junker-fivérek 181

 Kolozsvári-testvérek 307
 Kotrba-fivérek 187
 Krumlovi Madonna mestere 181

 Lombardo, Tullio 19, 25
 Lőcsei Pál 164, 180, 185–186, 188

 Majano, Benedetto da 263, 327
 Medgyessy Ferenc 165–167, 297
 Meunier 290
 Michelangelo 336–337
 Milles, Carl 333

 Pacher, Michael 325–26
 Panica 181
 Pátzay Pál 167
 Plzeňi Madonna mestere 181
 Pollaiuolo 25
 Posch, Leonard 328
 Puget, Pierre 88, 329

 Quercia, Jacopo della 337

 Robbia, Luca della 260, 260, 263
 Rodin 84
 Rossi, Francesco 179

 Sala, Sebastian 178
 Sansovino 332
 Santi Gucci Fiorentini 177
 Settignano, Desiderio da 18, 263, 327
 Stanetti, Dionisio 184
 Šternberki Madonna mestere 181
 Stróbl Alajos 164, 166
 Stwosz, Vyt 181, 328

 Theny, Gregorio 182
 Thorwaldsen 68–70, 73, 156–158

 Vedres Márk 290
 Verocchio, Andrea del 19, 260, 262, 261, 263
 Vischer, id. Peter 328

 Weiss, Johannes 187

 Zala György 160

Építészek, kőfaragók, kőművesek
 Aalto, Alvar 321
 Adam, Robert 318
 Adam-testvérek 91
 Aigner, Piotr 179
 Alberti, Leone Battista 26, 316–317, 320
 Ammanatini, Manetto (Manetto da Firenze) 325
 Angiussola 57
 Asplund, Gunnar 320
 Averulinus Florentinus I. Filarete
 Barry, Charles 319
 Bassow, M. D. 320
 Bažanka, Kacper 178
 Behrens, Peter 319–320
 Belasio (Belassi) Sándor 58
 Bernini 317, 335
 Blondel, François 88–91
 Blondel, Jacques 90–91
 Boffrand, Germain 89
 Bohnensack 114
 Bollag 58
 Borromini 89, 91
 Bouchardon 90
 Boullée, Louis 318
 Bramante 87, 316
 Bregno, Andrea 18–19
 Breuer Marcell 320–321
 Brosse, Salamon de 87
 Bruand 88
 Brunelleschi 21, 23, 316, 334, 337
 Bullet 88

 Campen, Jakob van 317
 Canevale 58, 91
 Ceresola, Venerio 56–60
 Châgrin, François 91
 Churriguera, José 317
 Corbusier 320–321
 Cornaro 57
 Corti, Pietro Antonino 183
 Cottard, Pierre 87
 Cotte, Robert de 89
 Cuvilliers 89–90, 327
 Czobor, Emericus 36

 Delorme, Philibert 91
 Desgodets, Antoine 334
 Diez János Ádám 58

 Ekbert 126
 Elek mester 188
 Engel József 28
 Eperjesi János 187
 Esch, Joseph 181

 Falconet 90
 Fellner Jakab 28
 Feretti Bernát 57–58
 Ferrabosco, Pietro 183–184
 Feszl Frigyes 167
 Filarete, Antonio (Averulinus Florentinus) 256, 316, 335
 Fischer von Erlach, J. B. 317
 Florenci Franciscus 177
 Floris, Cornelis 317
 Frickh Mátyás 56
 Frjasin 325
 Funnard 321

 Gabriel, Ange Jacques 90, 318
 Gallus 177
 Garnier, Tony 319
 Gaudi 319
 Gelpio Márk 58
 Giorgio, Francesco di 25
 Gropius, Walter 319–320
 Guarini, Guarino 88–89, 91, 317

 Gyarmati Dénes 305, 307

 Hansen 186
 Harrison, W. K. 320
 Hauszmann János 166, 184, 319
 Havskmoor, Nicholas 318
 Hempel, Jakub 177
 Hempel Joachim 177
 Hildebrandt, J. L. 183, 317
 Hoffmann, J. 319

- Holl, Elias 316–317
Honnecourt, Villard de 222
Hölbling János 57
- Isenmann, H. 317
István mester 186
D'Ivry, Constant 89
- Jadot, Jean Nicolas 89
János barát 187, 222–224, 307
Jones, Inigo 316–317
Jörg mester 186
Jurava, Filippo 317, 332
- Kalcher Márton 56–57
Kassai István 308
Kassai János 177
Kaysersfeld Mátyás 57
Kern, P. 186
Killing 187
Kirchoffer 58
Klenze Leo 319
Kőfaragó György 307
Kraśniński, Józef 180
Krompholz, Mikuláš 186–187
Kubicki 180
Kunz mester 186
- Lambion 57
Langer, Jan 187
Lassurance 90
Laurana, Luciano di 19, 316
Lechner Ödön 166, 188
Ledoux, Charles 318–319
Le Nôtre 88
Leopardi, Alessandro 19, 21
Lesco, Pierre 87
Leszner Manó 297
Levau, Louis 87–88, 91, 317–318
Loewen, Piotr 175
Loos, A. 319
Lorago, B. 58
Lorenzo, Bernardo di 157
Lux Géza 217
Lux Kálmán 186, 217, 232
- Mackintosh, Charles 319
Magyar Mihály 177
Maillard 321
Mallet-Stevens, Robert 320
Manetto da Firenze l. Ammanatini
Mansart, François 87, 90–91, 317–318
Mansart, Jules Hardouin 88, 91
Markelius 320
Materer, Ulrich 186
Materni Santi 57
Mediasky József 58
Meissonnier, Juste Aurèle 89–90, 318
Mendelssohn 320
Mercier-család 87
Merill 321
Merlini 178
Messel, A. 319
Metzeau-család 87
Michelangelo 93, 316–318, 327, 329
Michelozzo 316
Michelucci, Giovanni 320
Mirandola, Paulus 44–46
Moreñ, Józef 190
Muthesius, H. 319
Mück, Fr. 185
- Nax, Ferdynand 178
Nervi, Piero Luigi 321
Neumann, Balthasar 317
Neumann, Franz Ignaz 328
Niemeyer 320–321
- Odo 131
Onderka Róbert 33, 35–38, 40–41, 110, 120, 229–230, 29–42
Oppenord, Gilles Marie 89–90, 318
Oud, J. J. P. 320
Owings 321
- Östberg, Ragnar 320
- Padary, Benedictus 36
Palladio 87, 91, 316–318
Parler, Peter 224, 315
Páckh János 28, 30, 33, 38, 225
Perrault, Claude 88, 90
Perret, Auguste 319–21
Peruzzi, Baldassare 18–19, 316
Peyre, Joseph Maria 91
Péchy Mihály 169
Péter mester 186
Piatrasanta, Giacomo da 157
Pollack Mihály 181
Povolny, Anton 185
Prandtauer, Jakob 317, 325
Prágai Vaclav 186
Primaticcio 87
Puget, Pierre 88
Pugin, Augustus 318
- Rejt, Benedikt 224
Rietveld 320
Rizzo, Antonio 19
Robertson, Howard 320
Romano, Giulio 316
Rossellino, Antonio 18
Rossellino, Bernardo 23
Rosso, Giovanni Battista 87, 183
Ruffo 325
- Saarinen, Eero 321
Sandomierz Benedek 177
Sangallo, Antonio da 19, 316
Sangallo, Giuliano da 25
Scalvinio 27
Scamozzi, Vincenzo 317
Schinkel 319
Schlüther, A. 317
Schmidt, Franz 186
Schreck, Andreas 328
Schulek Frigyes 187
Schweinfurti Heilmann Jakab 224
Sebastiano mester 186
Serlio 87, 316
Servandoni 89–91
Shu-Cheng-Liang 320
Simon Gáspár 177
Sitte Camillo 319
Skidmore 321
Solari 325
Soufflot, Jacques Germain 90–91
Spazz Rókus 57–58
Spazzo, Antonio 183
Sramar Tamás 58
Staal, J. F. 320
Steindl Imre 186
Stetheimer 224
Storm, Fr. 186
Storno Ferenc 28–30, 33–38, 40–41, 109–110, 120, 225, 230
Stuart, James 318
Sullivan, Louis 319
Süss Orbán 28
- Thalherr (Tallherr) József 184
Thomé, Narciso 317
Tornini, Giacomo 183
Toro 318
Turckho, Giulio 27
Türckh Vitus 57

Vanbrough, John 318

Vassé 318

Vauban 89

Vigarani 88

Vigne, Nicolas de la 56—57

Vignola, Giacomo da 18—19, 87, 316—317

Vignon 91

Viollet-le-Duc, Eugène 91

Vitruvius 87—88, 316

Wailly 91

Wawrzyniec, Lorek 177

Wolff, J. 317

Wren, Christopher 317—318, 330

Wright, Frank Lloyd 320

Ybl Miklós 166, 286

Zeferis, Zeferinus de 36

Zillareck, G. K. 183

Zitterbart 171

Egyéb mesterek

Albrecht ács 56

Allio stukkator 58

Attavante miniator 256

Belli, Valerio drágakömetező 333

Bellini, Leonardo miniator 336

Bikfalvi Falka Sámuel nyomdász 95

Borsós Péter ónöntő 51

Brewer Lőrincz nyomdász 283

Cattaneo de Mediolano, Giovanni

Antonio miniator 254—256, 258

Chiffelain, Olivier miniator 25

Clovio, Giulio miniator 329

C. R. mester fazekas 283

Csabai Ékes Lajos iparművész 93

Dobrolán József lakatos 171

Engelholm fadaragó 186

Erlinger, Johan litografus 66

Florentinus, Davis mozaikkészítő 333

Földesi István könyvkötő 171

Gróf József iparművész 93

Irzsabek Vencel asztalos 171

Kaim ács 56

Kapronczai Nyerges Ádám nyomdász 95

Kent, Villiam kerttervező 318

Kerbl János asztalos 171

Kner Albert nyomdász 93

Kner Imre nyomdász 93—96

Kner Izidor nyomdász 93

Knilling, Balthasar asztalos 183

Kozma Lajos iparművész 93, 95, 297

Le Nôtre, André kerttervező 318

Libay Sámuel ötvös 165

Lukáts Kató iparművész 93

Maróti R. Géza iparművész 156

Misztótfalusi Kis Miklós nyomdász 95

Morris, William iparművész 319

Pál mester asztalos 185

Petancius Ragusinus, Felix miniator 251, 254

Petlenszky gerencsér 171

Pittermann József gerencsér 171

Prévost, Jehan miniator 251

Reichl Kristóf ónöntő 283

Rosselli, Francesco miniator 251

Sang, S. I. üvegcsiszoló 335

Simon mester asztalos 185

Soldani, Massimiliano ötvös 334

Štadler, Vit asztalos 183

Stettner miniator 37

Stokhl Péter ács 56

Szilassy János ötvös 187, 283

Tevan nyomdász 93

Tolnai Máté miniator 37

Végh Gusztáv iparművész 93

W. M. D. mester ónöntő 284

CORREGGIO ISMERETLEN RAJZAI

A Szépművészeti Múzeum Grafikai Osztályának gazdag másolatgyűjteményében 1958 nyarán három kimagasló kvalitású rajzt találtam, amelyek eddig a múzeumban Correggio után készültek másolatként voltak nyilván tartva. Az egyik rajzon egy térdelő nő látható, aki a jobb oldalról felé közeledő másik nőnek tálat nyújt át (1. kép).¹ Egy további rajz a felhőkön trónoló Madonna csodálatos megjelenésű és mozdulatú alakját mutatja és vázlata a parmai San Giovanni Evangelista apszisa részére festett „Mária koronázását” ábrázoló Correggio freskónak (2. kép).² A harmadik lap a Máriát koronázó Krisztust ábrázolja változatokban a lap mindkét oldalán. Ez a lap a Mária-ábrázolás párdarabja és ugyanannak a freskónak a vázlata (3–4 kép).³ A felsorolt rajzokat egyelőre kiemelttem a másolatok tömegéből és — mint-hogy kivétel nélkül vörös krétarajzokról volt szó — rendbehoztam montírozásukat és passepartout-t készíttettem számukra.

A véletlen úgy akarta, hogy éppen azokban a hetekben a „The Burlington Magazine” 1952 évfolyamában lapozva a márciusi szám „Letter” rovatában A. E. Pophamnek „Some Drawings of Correggio” című rövid írására bukkantam. Popham négy metszetet tett közzé, amelyek véleménye szerint Correggio elveszett vagy valahol lappangó eredeti rajzai után készültek. Már most az általa reprodukált metszetek között két fentebb említett budapesti rajz fakszimilejét találtam. A frankenthali születésű, holland Hendrick van der Borch metszete (5. kép) a két tálat tartó nőt ábrázolja. A másik metszet a német C. M. Metz műve (6. kép) és a felhőkön trónoló Mária-rajz után készült. Mindkét metszetet a rajzokkal való könnyebb összehasonlítás érdekében tükörképben közlöm. Hendrick van der Borch a metszet jobb felső sarkába a maga névjelzése mellé Ant. del Correggio nevet is bevészte. Később ezeket az írásokat a művész, vagy másvalaki, kivakarta a



1. Correggio : Kompozíció, Szépművészeti Múzeum



2. Correggio: Madonna, Szépművészeti Múzeum



3. Correggio: Krisztus, Szépművészeti Múzeum



4. Correggio: Krisztus, a 3. kép versoja

lemezen s így a lenyomatokon alig olvashatók. Azonkívül a metszet bal alsó sarka is a „Correggio Inventor” írást viseli. Popham szerint a rajz az Earl of Arundel gyűjteményben lehetett, amely 1637 óta van der Borch gondozására volt bízva. A budapesti rajz a Poggi gyűjteményből származik, egyébként provenienciája ismeretlen. Metznek a trónoló Máriáról készült metszetével kapcsolatban Popham feltételezte, hogy a metszet Correggio eredeti rajza után készült, akkor, amikor a rajz a nagy angol festő Sir Joshua Reynolds híres rajzgyűjteményében volt, minthogy Metz Reynolds rajzairól készített metszeteket. Ez a feltételezés is helyes volt, a gyűjtőbélyegző mutatja, hogy a budapesti lap valóban Sir Joshua Reynolds birtokát képezte.



5. Van der Borch: Metszet Correggio után

A két budapesti rajz és a két metszet közötti egyezés annyira messzemenő, hogy a rajzokat valóban a metszettek előképének kell tekinteni. A Madonnát ábrázoló lap rendkívüli kvalitásával kezdettől fogva Correggio eredetijént tűnt fel előttem. A Krisztus felé hajló mozdulat nagyszerűsége, Mária méltóságteljes s egyben leányos megjelenése, a kompozíció nemes zártsága s ugyanakkor élettél teljes gazdagsága Correggio egyik legvonzóbb lapjává avatják. Soha másoló nem lett volna képes a rajznak ezt a diadalmas lendületét s ugyanakkor ezt a könnyedségét kifejezésre juttatni.

A Krisztus-lap rectoja — amely ugyancsak a Sir Joshua Reynolds gyűjtemény bélyegzőjét viseli — michangeloi nagyvonalúságával s ugyanakkor gyengéd lírájával szintén az eredeti alkotás hatását keltette. A Mária és a Krisztus lapok szembeállítása nem hagyott kétséget, hogy itt azonos kéz műveiről van szó. A Krisztust ábrázoló lap versoján a barna tintával való átdolgozás alatt jól kivehető a rectoval majdnem egyező rendkívül finom vörös krétarajz. (Correggio legszívesebben vörös krétával rajzolt). A rajznak tintával való átkorrigálása és lavírozása eleinte azonban problematikus volt számomra



6. C. M. Metz: Metszet Correggio után



7. Correggio: Részlet a Louvre Szent Placidus és Flávia vértanuságát ábrázoló rajzából



8. Correggio: Próféta, Frankfurt

s nem tudtam eldönteni, vajon a technikának ez a nem tetszetős hatása megengedi-e, hogy a hátlapot is ebben a formájában a parmai mester eredetijének tartsam.

A két nőt ábrázoló bájos lappal kapcsolatban is aggályaim támadtak, mert a lap egyes rajzbeli fogyatékságai nem kerülhették el a figyelmemet.

Ekkor tudtam meg, hogy 1957-ben megjelent Popham „Correggio's Drawings” című könyve.⁴ Az eredményekben annyira imponálóan gazdag könyv stíluskritikailag csoportosított anyagát tanulmányozva sokkal közelebb kerültem az eredeti Correggio rajzok ismeretéhez. Popham könyvében publikált korai rajzok. (Popham, i. m.: Cat. 3, 4, 4*, 5, 9.) eloszlatták a két nőt ábrázoló budapesti lapról felmerült kétségeimet. A pesti laphoz hasonló rajzbeli fogyatékságok a többi korai rajzokon is lépten-nyomon felfedezhetők. A szóban forgó budapesti rajz szoros kapcsolatban áll továbbá a Louvrenak „Szent Placidus és Flavia vértanúságát” ábrázoló rajzával (Popham, Cat. 40), amely előzetes vázlata a parmai képtár ismert nagyszerű festményének. Meggyőzően hat szent Flavia alakjának szembeállítására a jobboldali nővel a budapesti lapon (7. kép). A vértanúság párisi rajzvázlata és az említett parmai festmény közötti lényeges eltérést esetleg megmagyarázza az a körül-

mény, hogy a rajzot Correggio évekkel a festmény kivitelezése előtt készíthette. Talán egyidejűleg a parmai Camera di San Paolo lunettafreskóival (1518), amelyekkel a Szépművészeti Múzeum rajza szoros stílári kapcsolatot mutat. A rajz már említett, főként a karokon és kezeken észlelhető gyengeségei elvesztik jelentőségüket a kompozíciónak szinte a görög reliefekre emlékeztető harmóniája és szépsége mellett. Igazi correggioi érzelmességgel fonódnak össze a lelki kapcsolat finom szálai a két nő között.⁵

Meggyőződtem arról is, hogy a Krisztus-rajz hátlapja mai, tintával lavírozott formájában szintén Correggio eredeti műve. Eredetiségét analógiák egész sora támasztja alá. Correggio vöröskréta lapjait igen gyakran rajzolta át tintával. Ezt a technikát, jobban mondva a rajznak ezt a nem mindig tetszetős átjavítási módját a Correggio hatása alatt dolgozó más parmai művészek is átvették. Így például Bernardino Gatti is, akiről a budapesti gyűjteményben található rajzával kapcsolatban még szó lesz. Példa Correggionál erre a kevert technikára szent Máté és szent Jeromos rajzvázlata a San Giovanni Evangelista egyik pendentív freskójához a londoni British Múzeumban (Popham, Cat. 18). De talán még jobb példa a San Giovanni Evangelista apszisának „Mária

koronázását” ábrázoló főalakjairól készült vázlat a rotterdami Boymans múzeumban (Popham, Cat. 22), továbbá a poitiers-i múzeum Krisztus rajza (Popham, Cat. 23). Különösen rokon, a hasonló technikai kezelés következtében, a budapesti Krisztus feje Correggio próféta rajzának hátlapjával a frankfurti múzeumban (Popham, Cat. 37 verso. Lásd e cikk 4. és 8. képét).



9. Correggio: Madonna, Louvre

A „Mária koronázását” ábrázoló freskóhoz készült és fennmaradt rajzokon nem lehet egységes és logikus fejlődést rekonstruálni egészen a freskó elkészítéséig. A freskóból egyedül megmaradt és korábban a parmai Biblioteca-ban őrzött középső részt a 30-as évek derekán a falról leválasztották és a múzeumba vitték, ahol jelenleg is látható.⁶ A freskót hordozó „intonaco” alól a falon előjött a leválasztáskor Correggio rajza. „An absolutely authentic example of Correggio’s draughtmanship” (Correggio rajzművészetének tökéletesen autentikus példája) írja Popham a falon kontúrokból fennmaradt rajzról. Ennek a „rajz”-nak Máriája szinte teljesen megfelel a Boymans múzeum már említett rajzán ábrázolt Máriának. (Vö. Popham, i. m. XXVII. és XXVIII. kép.) Annál figyelemre méltóbb, hogy Krisztus alakja mennyire eltér a két művön. A most felbukkant budapesti Krisztus-rajz viszont közeli rokonságot mutat a freskó, illetve a freskó alatt talált rajz Krisztusával. Az oxfordi Ashmolean Múzeumban van egy vöröskrétá Krisztus-vázlat



10. B. Gatti: Madonna, Szépművészeti Múzeum

(Popham, Cat. 24recto)⁷ a parmai apszis freskóhoz, amelyen Krisztus még majdnem teljesen frontálisan ül, de a karok tartása már nagyjából a freskónak s így egyben a budapesti rajznak felel meg. (A bal térdtől a jobb térdén túl lefelé húzódó éles, hegyes végződésű és annyira kihangsúlyozott redő-részlet minden bizonnyal arra vall, hogy



11. B. Gatti: Szent Katalina eljegyzése, British Museum



12. Annibale Carracci : Másolat Correggio után, Szépművészeti Múzeum



13. Annibale Carracci : Másolat Correggio után, London, British Museum

a művész eredetileg ezen a rajzon a lábak keresztezésével kísérletezhetett. Ez a részlet most igen indokolatlanul és zavarólag hat a rajzon). — A budapesti Krisztus-lap verso-ján a tintával való átdolgozás megváltoztatta a fejartást, az arckifejezést, a jobb kar mozdulatát, de mindezekelőtt megváltoztatta a bal láb tartását. A láb a tintával történt átrajzolásban vertikálisan van ábrázolva, amint ezt a Louvre rajzgyűjteményének a Krisztus-alakhoz készült drapéria tanulmányán is láthatjuk (Popham, Cat. 25.)⁸ Ellentétben a Szépművészeti Múzeum Krisztus-rajzával a budapesti Madonna erősen eltér Correggio parmai freskójának Máriájától. Fejtípusa, mozdulatának dinamikája rokona a Louvre jól ismert vöröskréta Madonna-rajzának (9. kép). A párisi lapot első tekintetre hatásosabbnak lehetne tartani a budapestinél. Tetszetős volta, erős effektusa azonban főként annak következménye, hogy mai formájában már nem mutatja Correggio tiszta rajzművészetének a tetszetőstől annyira távol álló tárgyilagos stílusát. A rajz kontúrjai eredetileg tintával voltak meghúzva, amelyek most már úgyszólván teljesen kifakultak, eltűntek. A vöröskréta árnyékolás későbbi kiegészítés és nyilván ez kölcsönöz a rajz hatásának szinte rokkó édességet. — A budapesti Madonnához hasonló fejet látunk a new-yorki „Angyali üdvözlés” rajzon (Popham, Cat. 49), amely lap a parmai Annunziata freskójának „modello”-ja. (Ez a freskó ma már

szintén a parmai képtárban van.) A budapesti Madonna-fej Correggio számos festményén és freskóján is visszatér. Utalunk a Madonna del Latte-re Budapesten, a Madonna della Cesta-ra Londonban, továbbá számos angyalfejre, amelyek oly gazdagon ékesítik a nagy parmai mester műveit.

Összefoglalóan megismételjük a fent elmondottakat. Megállapíthattuk, hogy a rotterdami rajz Madonnája majdnem pontosan egyezik a freskó Madonnájával (illetve a freskó alól előkerült rajzzal), ezzel ellentétben azonban a Boymans múzeum rajzán a profilban ábrázolt és a koronát mindkét kezével tartó Krisztus a freskón ábrázolt Krisztustól lényegesen eltér. A budapesti rajzokon fordítva áll a dolog. Itt a Krisztus-alak közelíti meg a végleges megoldást, míg a Mária a freskótól eltérő megoldás kísérletét mutatja. Jól megfigyelhetők a hasonlóságok és különbségek azon a Correggio-hoz hű, de közepes kvalitású freskó-másolaton, amelyet Cesare Aretusi készített a XVI. század végén a parmai San Giovanni Evangelista hátrább tolt, illetve hátrább ismét felépített apszisa számára. (Lásd: *Klassiker der Kunst*, 53. kép) — Correggio újonnan talált budapesti

Madonnája és két változatban megrajzolt Krisztusa lényeges mértékben növeli a San Giovanni Evangelista apszisfreskójának keletkezésére vonatkozó ismereteinket. De, mint már mondtuk, mégsem állapítható meg a freskóhoz készült rajzok kronológiája s a fent maradt rajzok inkább Correggio alkotási módszerére vetnek fényt. A művész az előkészítő rajzain újra és újra változtat a tervezett alakokon, hogy a freskó kivitelezésénél a leginkább megfelelő formákat, motívumokat és mozzulatokat a vázlatokból kiválogathassa.

Correggio rajzaival gazdagodásunk felett érzett örömben azonban ürmös is vegyül. Popham a Szépművészeti Múzeumnak azt a rajzát tulajdonítja Bernardino Gattinak, amely eddig mindig Correggio eredetijeként szerepelt az irodalomban és kiállításokon (10. kép).⁹ Noha e „Madonna-tanulmány” előtt soha nem éreztem Correggio művészetének nagyságát, mégis nehéz volt a hagyomány előítéletétől szabadulni és a véleményt magamévá tenni, hogy ez a lap Correggio rajz-oeuvre-jébe nem illeszthető be. Az arckifejezés, a holdsarló formájú szemek és a dagadt szemhéjak valóban idegenül hatnak. A ruhadörök manierista keménységének és szárazságának tény-



14. Annibale Carracci : Vázlat, London, British Museum



15. Annibale Carracci ? : Másolat Correggio után, Szépművészeti Múzeum

leg semmi köze sincs már az érett renaissance művészetéhez. — Még a XVI. századból származó hagyomány szerint a Pavia közelében 1495 és 1500 között született Bernardino Gatti Correggio tanítványa vagy



16. Correggio után : Vázlat, Szépművészeti Múzeum

segéde volt. Annyira a nagy parmai mester hatása alá került, hogy a nem túl hízelgő „la scimmia di Correggio” melléknevet — vagy inkább csúfnevet — kapta. Bernardino Gatti budapesti rajzával való összehasonlítás céljából bemutatjuk itt Gattinak a British Museumban levő rajzát (11. kép), amely nemcsak technikában, hanem formanyelvében és a vonalak húzásában is messzemenő és meggyőző analógiákat mutat a budapesti Gatti-lappal. A londoni rajz Gatti egyik festményéhez készült, amely ma Angliában van a Brocklesby Parkban, Earl of Yarborough tulajdonában. Nézzük meg továbbá Bernardino Gatti „Pásztorok imádása” című festményét a cremonai S. Pietro templomban. (Illusztrációját l. A. Venturi, *Storia dell'Arte Italiana*, IX. Parte VI. 822. old.) A Madonna típusa szinte teljesen egyezik a budapesti rajz Madonnájával s egyes részleteiben a festmény egészen közel áll Correggio művészetéhez. Egyébként nem ez az egyetlen eset Popham könyvében, amikor a hagyománnyal szakítva kétségbevonja Correggio szerzőségét. Viszont annál több publikálatlan Correggio rajzot köszönhetünk a kiváló kutatónak.

A budapesti grafikai gyűjtemény még egy szép rajzával foglalkozunk a következőkben. A vöröskréta-rajz másolat Correggio dómkupola freskóján a balusztrádon ülő egyik ifjú alakjáról (12. kép).¹⁰ Ez a lap Correggio híres freskójának egy olyan részletéről mélyíti ki fogalmunkat, amely az eredeti alkotáson — ahogyan a fényképekből látjuk — csak erősen megromlódott állapotban maradt fenn. Különösen a szép fejről ad benyomást ez a budapesti másolat. Véleményem szerint a rajzoknak ugyanabba a stíluscsoportjába tartozik, mint a British Museum több, korábban Correggionak tulajdonított lapja. Kiváló rajz-szakértők, mint A. E. Popham, Michael Jaffé és Denis Mahon ezeknél Annibale Carracci kezét ismerték fel. Ha a budapesti Correggio másolatot a dómkupola balusztrádján álló másik ifjúról készült, Annibalenek tulajdonított másolattal hasonlítjuk össze, amely a British Museumban van (13. kép), úgy ez az összehasonlítás rendkívül meggyőző. (Mindkét lap Sir Joshua Reynolds gyűjtő bélyegzőjét viseli.) Annibale Carracci kitűnő Correggio másolatai persze Annibale önálló alkotásaira sem maradhattak hatás nélkül. Példa erre az ösztönzésre a budapesti lap összehasonlítása Annibale szép rajzával a British Museumban, amely a vízparton harisnyáját felhúzó ifjút ábrázol (14. kép).¹¹ — „Fermatosi in Parma si applico tutto allo studio del Correggio” írja Bellori Annibale Carracci „Vita”-jában. (Gio. Pietro Bellori, *Vite dei Pittori, Scultori ed Architetti moderni*, Róma 1672.) A továbbiakban is többször foglalkozik Bellori Correggio hatásával Annibalere és hivatkozik a beható stúdiumokra, amelyeket a bolognai művész Parmában Correggio képei előtt folytatott. Másolatokat készített Correggio képei után — írja Bellori — s itt éppen a Mária koronázását emeli ki. A parmai képtár ma is őriz két szép részletmásolatot Correggio freskójáról, amelyeket régi tradíció hoz Annibale névvel kapcsolatba. (Illusztrációjukat lásd: *Klassiker der Kunst*, 56, és 57. kép.) Itt kell megemlítenem, hogy a Szépművészeti Múzeum Régi Képtárának tanulmányi gyűjteménye őriz egy „Angyalok”-at ábrázoló másolatot a parmai San Giovanni Evangelista félkupolájának freskórészlete után (Ltsz. 1007). Ugyanezt a részletet

másolta Annibale Carracci a parmai képtár már említett vásznán. A Szépművészeti Múzeumban, ugyancsak a tanulmányi gyűjteményben, található egy további festmény, amely Correggio egyik játszó puttókat ábrázoló freskójának másolata a parmai Camera di San Paoloból (15. kép). Annak ellenére, hogy igen hű másolat, mégis magán viseli a korai barokk művészet stílusjegyeit. Kíváló kvalitása és a parmai Carracci festményekkel való rokonsága következtében feltételezhető, hogy szintén Annibale Carracci műve.

Végül egy számomra problematikus budapesti rajz képét közlöm (16. kép).¹² A rajzot 1958 elején találtam a Szépművészeti Múzeum Grafikai Osztályán azok között a rajzok között, amelyek évtizedek óta mint értéktelen lapok félre voltak téve s amely anyagban oly sok érdekes és fontos lap került elő. A rajz egy puttót ábrázol, aki mindkét kezével egy félig nyitott könyvet emel maga fölé. Balra tőle egy oroszlán feje látható, jobbra pedig a putto fejének megismétlése. A lap telve van correggieszk elemekkel s így nem csoda, hogy valaki a lap jobb alsó sarkába — valószínűleg a XVIII. században — Correggio nevének kezdőbetűit írta. A putto húsos, kerek formái azonban már a XVII. század stílusát mutatják. Véleményem szerint egy bolognai barokk művész lapjáról van itt szó, amelyet Correggio művek után rajzolt. Alkotóját talán Simone Cantariniben lehet meghatározni. Az oroszlánfej a parmai képtár „Madonna szent Jeromos-sal” című híres Correggio festményének oroszlánját idézi emlékeztünkbe. (Klassiker der Kunst, 124. old.) És vajon nem lehet-e a putto a festmény utólréhetetlen szépségéről annyira híres, könyvet tartó angyalának az őse? Ezt feltételezve következtetésünket továbbvihetjük. Lehet, hogy a festményhez készült korai vázlatokon az angyal helyét a kis putto foglalta el, mégpedig közvetlenül az oroszlán mellett. Erre esetleg éppen a budapesti rajz lehet a példa. Szent Jeromosnak ebben az esetben a kompozíció jobb oldalán volt a helye. Ezt a feltevésünket az oxfordi Christ Church-ben őrzött Correggio-rajz erősíti meg (Popham, Cat. 75.), a festmény eddig ismert egyetlen rajzvázlata, amelyen szent Jeromos a rajz jobb oldalán hajol a gyermek Jézus felé. A rajz baloldalán a könyvet tartó putto inkább a budapesti puttóval van hasonló korban mint a festmény serdülő korú fiús angyalával.¹³

FENYŐ IVÁN

JEGYZETEK

¹ Correggio: Kompozíció két nő alakkal, — Ltsz. 1833. — Vörös kréta, hátlap leragasztva. — 104×118 mm. — Gyűjtemények: A. C. Poggi (L. 617), Esterházy M. (L. 1965).

² Correggio: Mária a „Mária koronázása” kompozícióból. Tanulmány a parmai San Giovanni Evangelista apszisfreskójához. — Ltsz. 2101. — Vörös kréta, R. Houlditch (L. 2214), T. Hudson (L. 2432), Sir Joshua Reynolds (L. 2364), A. C. Poggi (L. 617), Esterházy M.

³ (Correggio: recto: Krisztus a „Mária koronázása” kompozícióból. Tanulmány a parmai San Giovanni Evangelista apszisfreskójához. — Vörös kréta. — Verso: A Krisztus-alak alternatív rajza. — Lavírozott tollrajz, vörös krétarajz felett. — Ltsz. 2100. — 245×162 mm. — Gyűjtemények: J. Richardson Sen. (L. 2184), R. Houlditch (L. 2214), Sir Joshua Reynolds (L. 2364), Esterházy M. — A rajzokon vízjegy nem látható. A freskóhoz készült két rajzot Hoffmann Edith feljegyzése szerint Antal Frigyes Correggio művének tartotta.

⁴ A. E. Popham, Correggio's Drawings, London 1957. — A könyv megküldéséért Gerhard Schmidtnak a bécsi Művészettörténeti Intézetben tartozom hálával.

⁵ Egy elveszett Odysseus szarkofág danaidái között hasonló szellemű kompozíció található. Pirro Ligorio a vatikán kertjében írta le ezt a szarkofágot és több XVI. századi rajz maradt fenn róla. Lásd: Carl Robert, Die antiken Sarkophagreliefs. Berlin 1890. II. 152. old. 152-ik tábla. Erre a szarkofágra Szilágyi János György hívta fel a figyelmemet.

⁶ A. O. Quintavalle, Un disegno del Correggio scoperto nello stacco dell'Affresco dell'„Incoronata”. Bollettino d'Arte. XXXI. 1937—1938. 80. old.

⁷ A fénykép megküldéséért K. T. Parkernek, az oxfordi múzeum vezetőjének, köszönetem fejezem ki.

⁸ A fénykép Jacqueline Bouchot Saupique-nak, a Louvre „Cabinet des Dessins”-je vezetőjének, köszönöm.

⁹ Bernardino Gatti: Madonna-tanulmány. — Vörös kréta, barna tinta javításokkal. — 105×108 mm. — Az Esterházy gyűjteményből.

¹⁰ Annibale Carracci: Másolat Correggio egyik alakjáról a parmai dóm kupolájából. — Ltsz. 2102 Vörös kréta — 221×308 mm. Gyűjtemények: Sir Joshua Reynolds, A. C. Poggi és Esterházy M.

¹¹ Michael Jaffé, The Carracci Exhibition at Bologna. The Burlington Magazine, 1956. 398. old. és ugyanettől a szerzőtől: „Some Drawings by Annibale and by Agostino Carracci,” Paragone, novembre 1956. 14. old.

¹² Correggio után XVII. századi művész (Simone Cantarini?) Vázlat puttóval és oroszlánfejjel. — Ltsz. 58.199. K. — Vörös kréta. — 128×129 mm. — A Delhaes (L. 761) gyűjteményből.

¹³ E tanulmány befejezése után kaptam meg Popham véleményét a budapesti Correggio-rajzokról, aki eredményeimet teljesen magáévá teszi. Kivételt képez a 19. kép, amelynél csak az oroszlánt tartja Correggio utáni másolatnak. Én továbbra is fenntartom azt a véleményemet, hogy a putto is erősen Correggio-s. Az A.C. jelzés a rajzon, Popham szerint, inkább Annibale Carraccit jelenti s Popham úgy emlékezik — írja — hogy már látott Annibale Carracci rajzokat ezekkel a kezdőbetűkkel.

VÁZLATOK ÉS TANULMÁNYOK A XVIII. SZÁZADI OSZTRÁK FESTÉSZETBEN

(PAUL TROGER NÉHÁNY ISMERETLEN MŰVE)

A XVIII. század délnémet és osztrák festészetében a művészi előkészítő munka, a kivitelezést megelőző folyamat, a tervezés és vázlatkészítés különösen fontos szerepet játszik. A vázlatok sokfélesége, domináló szerepe, de magas művészi kvalitása is indokoltá teszi, hogy behatóan foglalkozzunk a bozzettok, modellok, vázlatok, rajzok, részlettanulmányok sajátjaival, keletkezésük törvényszerűségeivel. E problémakör egyik szektorát, a vázlatok és az írott programok összefüggéseit Hans Tietze 1911-ben megjelent alapvető tanulmánya lényegében már tisztázta, a különböző vázlattípusok genetikuss meghatározására, a tervezés módszereinek rendszerező összefoglalására azonban mind ez ideig nem került sor.¹ E helyütt a XVIII. századi osztrák festészet néhány nagy mesterének, elsősorban Paul Trogernek munkásságával kapcsolatban igyekszünk e kérdéscsoport néhány részletére világot deríteni.

A megbízás, munkavállalás, szerződészkötés, tervezés és kivitelezés hosszadalmas és bonyolult menetére vonatkozóan bőségesen állnak rendelkezésünkre az egykorú hiteles adatok. Ezekből, mindenekelőtt a Trogerrel és Maulbertschel kapcsolatos forrásokból részleteiben rekonstruálhatjuk a későbarokk festői munkálatainak folyamatát. A hatalmas belső dekorációk létrejöttét, egy-egy nagyobb művészi vállalkozás megvalósulását természetesen körültekintő tárgyalások, részletekbemenő megbeszélések előzték meg. A megrendelő, az építtető főúr, a rend főnöke, az egyházmegye püspöke, vagy a templom plébánosa stb. rendszerint megbízottja, bécsi ügynöke közvetítésével lépett érintkezésbe a művésszel — itt most a független statusú, a fővárosban élő mesterekről kívánunk csupán szólni. — Gyakran egyszerre több mesterrel is puhatolóztak, igyekezve megnyerni a jelentősebb, hírnevesebb művészt, akinek közreműködésétől a palota, templom, kolostor értékének, hírének öregbítését várták. Amennyiben azután a kérdéses művész hajlandónak mutatkozott a munka elvállalására, sor került a feladat részletesebb ismertetésére, a feltételek megtárgyalására. Megküldték a festőnek a szükséges méreteket, a megvilágításra vonatkozó adatokat stb. s az ábrázolás programját, a conceptust.² A tematikát meghatározó programszövegeket maga a megrendelő vagy annak egy teológiai, irodalmi, művészeti kérdésekben jártas megbízottja állította össze. Ezek a „concept”-ek — ez a korabeli elnevezésük — a század első felében s Troger munkásságának korai szakaszában is részletesek, aprólékosak, a csoportok összeállítására, ikonográfiai adottságokra is kiterjednek.³ Később inkább már csupán a tartalmi összefüggések megjelölésére korlátozódnak, megelégszenek az általános tematikai utalással, sok esetben csupán az ábrázolás alapjául szolgáló bibliai, legenda-beli szöveghelyeket, verseket adják meg.

A gyakorlat szerint ezután a festő a megrendelő tájékoztatására vázlatot készít, legtöbbször rajzot, melynek elfogadása, approbálása esetén azután megköti a megállapodást, a két példányban felfektetett írásbeli szerződést. Troger, mint azt a brixeni székesegyház kifestésénél tapasztaljuk, a vázlatkészítés előtt ragaszkodik a megállapodáshoz: „Schizzo zaige er khainen ehe und bevor er nit die Parolla und Gewissheith habe. Dan sonsten mechte sein Schizzo anderen Mahlern vorgezaiget und er beiseits gesözet werden.”⁴ A szerződésekben pontokba foglalva meghatározzák a festő és a megrendelő kötelezettségeit. Leszögezik, hogy a művész a megadott conceptus — esetleg a már approbált vázlat — alapján festi meg a művet. Amennyiben még nem volna vázlat, kikötik „auch anfänglich eine Zeichnung, nach dieser aber einen Schizzo mit Farben zu entwerffen und vorzuzeigen” (Göttweig), s a színvázlatot „zur beliebigen Einsicht und allfahlgigen Abänderung vorzulögen” (Brixen)⁵. Rögzítik az elkészülés idejét, a munkadíjat s a különböző szolgáltatásokat (lakás, koszt stb.) valamint a kifizetés módozatait.⁶ Ez után végre megkezdődhet a munka.

A szerződésekben, levelekből, egykorú leírásokból egyaránt kitűnik, hogy az előkészítő munka legfontosabb állomása a kivitelezéshez modellül szolgáló színvázlat elkészítése volt. Ez a schizzo — az olaszban használatos modello, vagy bozzetto megjelölés Ausztriában nem fordul elő — rendszerint nagyméretű (átlagban 100 × 80 vagy 80 × 50), gondosan kivitelezett olajfestmény, mely a készülő mennyezet vagy oltárkép kicsinyített, pontos mása.⁷ Tükörrel nézve, mint ahogy azt Troger mutatta a brixeni megrendelőknek, a szemlélő teljesen a festett kupola illúziójával találta magát szemközt.⁸ A dokumentumok tanúsága szerint a festett vázlatot általában megelőzte egy rajzvázlat, mely teljes egészében és részleteiben is a követelményeknek megfelelően rögzítette a kompozíciót. Minthogy azonban a megrendelő megjegyzései, kívánságai értelmében (hiszen éppen ennek elfogadása, approbációja volt a munka alapfeltétele), de a festő saját meggondolásainak megfelelően is e rajzokon még bőven eshetett változtatás, nagyobb eltérést mutatnak a végső megoldástól, mint a színvázlatok (Pl. Troger rajzvázlata a melki Marmorsaal mennyezetképéhez az Albertinában).⁹ Amennyiben a mecénás még a modellőszínvázlaton is esetleg valami kivetnivalót talált — ami azonban elég ritka volt — a festő megismételte a munkát s egy javított, második olajváltozatot készített. Előfordul ilyenformán, hogy akár rajzvázlatból akár színvázlatból is egy-egy munkához két változat is fennmaradt. A vázlatoknak ezeket a kiérlelt fajtáit, tehát magát az invenciót a munka egyik legjelentősebb részeként igen nagy becsben tartották s ennek

megfelelően magasan díjazták.¹⁰ A század első felében a modellők általában a megrendelő tulajdonába mentek át, a későbbi gyakorlat szerint javarészt a festő birtokában maradtak.

E végső vázlatok kiérleléséhez, s a munka kivitelezéséhez természetesen a vázlatoknak, terveknek, tanulmányoknak egész sorára volt még szükség. Ezeknek jelentős része, különösen az előkészítő stádiumban, rajz. A kompozíció kialakítása során a festő az egyes csoportokat, nagyobb összefüggő részeket, sőt egyes alakokat is papírra veti, számos változatban rögzíti. Hangsúlyoznunk kell, hogy ezeket a kompozíciós és tanulmányrajzokat a XVIII. századi délnémet–osztrák mesterek típusgyűjteményként, műhelyanyagként használták és ismételten felhasználták, bőven merítve az egyes témák újabb és újabb feldolgozásánál a már régebbi részletmegoldásokból. Ez magyarázza a különböző típusok, motívumok gyakori és olykor pontos ismétlődését Troger, Maulbertsch s mások oeuvrejében. Szinte mindegyik festő hagyatékában nagy számban maradtak fenn ilyen rajz- és vázlat-komplexumok, melyeket az örökösök jó áron tudtak értékesíteni. Igen gyakran festők vásárolták meg elhunyt társuk vázlatanyagát, — mint pl. Mathias Günther a Joh. Ev. Holzerét, — hogy azután a maguk munkásságánál hasznosítsák.¹¹ A rajzvázlatok tömegével szemben, különösen a század első felében aránylag ritkábbak az olajfestésű részletvázlatok. Sem Troger-től, sem Grantól nem igen maradtak fenn ilyenek, s a megvilágítás és kompozíció lényeges mozzanatait megfogalmazó grisaillevázlatokra, s a festőien könnyed, kisméretű részlet színvázlatokra inkább már csak Maulbertsch, Sigríst stb. munkásságában találunk példákat.

Összefoglalóan tehát a XVIII. századi osztrák festők munkásságát tárgyalva meg kell különböztetnünk a szorosabb értelemben vett vázlatokat, értve alatta modellnek és bemutatásra szánt „schizzo”-kat (akár rajzok, akár festmények) és az előkészítő tanulmányokat, részletvázlatokat. Szem előtt kell tartanunk azonban, hogy minden fajta tervezés, vázlatkészítés már a conceptus, tehát a téma pontos ismeretében készült s így biztonsággal csak akkor beszélhetünk egy-egy tanulmány és mű összefüggéséről, ha a témabeli egyezés kimutatható. A tényleges vázlatok esetében pedig, — ez a fentiek alapján világos — csak akkor állapíthatjuk meg a hiteles kapcsolatot, ha nemcsak nagyjábani hasonlóságot, de a kisebb részletektől eltekintve lényegében egyező elrendezést és ábrázolást találunk.¹²

A forrásanyagból a tervezésre, vázlatkészítésre vonatkozóan összeállított általános megállapításokat az egyes mesterek, jelen esetben Paul Troger néhány ismeretlen művének konkrét vizsgálatával egészíthetjük ki. Troger munkásságának feldolgozása mindmáig hiányos, az 1930-ban megjelent vékony kis kötet inkább csak népszerűsítő jellegű s nem felel meg a tudományos monográfia követelményeinek.¹³ Különösen az oltárképek, táblaképek, vázlatok, rajzok közzétételében mutatkoznak hézagok, bár Troger három országra, Ausztria, Morvaország, Magyarországra kiterjedő freskófestő-tevékenységének ismertetése sem mondható mindenben kielégítőnek. Ezúttal néhány ismeretlen, tévesen attributált Troger mű tárgyalásával igyekeznénk a festő munkás-



1. Troger P.: Vázlat a melki Studentenkapelle mennyezetképéhez. Lviv Galerija

ságának néhány pontjára világot vetni s egyben a vázlatok kérdésében is tiszta képhez jutni.

H. Schwarz 1934-ben publikálta a melki Studentenkapelle 1745-ben festett mennyezetképének rajzvázlatát a prágai Rudolfinumból.¹⁴ A lemergeri nemzeti Képtár gyűjteményében most sikerült felismernünk a mennyezetkép olajvázlatát, mely az eddigi kiadványokban ismeretlen XVIII. századi festő illetve Kremser-Schmidt alkotásaként szerepelt.¹⁵ A két vázlat s a kivitelezett festmény összehasonlítása a tervezés menetére vonatkozó eddigi megállapításainkat mindenben megerősíti.¹⁶ A rajz a legkorábbi változat, ezen a mennyezet alakját a sarkok lekerekítésével éppen csak jelzi a festő. Az ábrázolás azonban — nyilván az írott conceptus nyomán — már pontosan megegyezik a végső kivitelezéssel, lényegében a csoportok elrendezése is a végleges. Kisebb eltérések inkább csak az egyes csoportokon belül, az alakok beállításában mutathatók ki. A legfelül a magasban lebegő atyaisten és angyalok csoportjánál vál-



2. Troger P.: Vázlat a brixeni dóm mennyezetképéhez. Budapest, Szépművészeti Múzeum

toztatott pl. valamit a festő, a festett vázlaton s annak megfelelően a mennyezetképen balfelől egy adoráló angyallal toldotta meg. A kompozíció közepén felhőszármányon térdeplő Szt. Benedek s jobbra a két apostol-fejedelem alakja mindhárom változaton azonos, lejjebb azonban, a zászlót tartó, koronás Szt. Lipót mellett a rajzon látható két puttóhoz (akik az alapítólevelet és tiarát tartják) a modellón s a mennyezetképen egy harmadik angyalka járul. Kibővült a festményen a melki apátság szirtjétől jobbra elhelyezett csoport is, III. Lipót őrgróf s Sigibold lambachi apát mögött nem egy, hanem két bencés szerzetest sorakoztat föl a festő. Az átteljes, baloldali csoport a Melket építtető Lipót őrgróffal, védenével s a szárnyas Chronossal változatlan maradt. Végül a kompozíciót lezáró alsó karélyban egy keveset módosított a melki tervrajzot fogó két nőalak egyikén, a körzöt tartó Architectura megszemélyesítőjén. A változtatások nem nagyon jelentősek — feltehetően a megrendelőnek a rajzvázlathoz fűzött apróbb megjegyzései alapján jöttek létre. Minden egyes kis módosítást azonban már megtalálunk a modellón, a lemergi olajvázlaton, amely tehát az említett pontokon eltér a rajztól, ellenben tökéletesen megegyezik a kivitelezett freskóval. Kétségtelenül ez szolgált a munka megoldásának alapjául. Feltételezzük, hogy ennek nyomán, hasonlóképpen mint a brixeni székesegyház kifestésénél ez eredeti nagyságnak megfelelő részletkartonok készültek, amelyekre szénnel rávezették a kontúrokat s azután átpauszolták a boltozatra.¹⁷

Paul Troger egyik legnagyobb szabású alkotásának, a brixeni székesegyház kifestésének történetét, az ott alkalmazott munkamódszereket jól ismerjük Peissler egykorú (részben közzétett) naplőfeljegyzéseiből s J. Weingartner 1922-ben megjelent összefoglaló tanulmányából.¹⁸ A nagy műhöz készült vázlatokból eddig három volt ismeretes: a főhajó mennyezetképe, a bárány imádásának festett olaj vázlata, modellója, amely két példányban maradt fenn, a bécsi Barockmuseumban s a Brixeni dómúzeumban, továbbá a négyzeti kupola tervbe vett, de kivitelezésre nem került allegóriájának, az Egyház diadalának olajvázlata. E sorozatot most egy újabban előkerült alkotással egészíthetjük ki, a budapesti Szépművészeti Múzeum rajzgyűjteményében őrzött részlettanulmánnyal. A Delhaes István-gyűjteményből származó ólomvessző rajz, melyet Fenyő Iván talált s ismert fel Troger műveként, mint megállapíthattuk, a brixeni főhajó bárány imádása jelenetéhez készült részlettanulmány. A bárányt imádó gyülekezetből, a mennyezetkép domináló középrészéből a jobb középső csoportot rögzíti. A három szélső figura, a karját szétáráó profilalak, a két előreboruló, háttal ábrázolt skurcfigura jól felismerhető s csaknem változtatás nélkül került a bécsi olajvázlatra, majd kevés módosítással a mennyezetképre. A rajzon feltűnően kiemelkedő, kezét összetevő sapkás férfialak a képen halványabb, jelentéktelenebb lett, a rajz baloldali része pedig már a modellón is jelentősen megváltozott. A tanulmánynak ezzel a részével nyilván nem volt megelégedve a festő s a tervezés során tovább érlelte, módosította.

A vázlatkészítésnek a fentiekben vázolt fázisai — részlettanulmányok, a megegyezés alapjául szolgáló (vagy annak alapján létrejött) rajzvázlat, a végső meg-

oldást rögzítő olajvázlat — nemcsak a nagyobb freskómunkáknál, mennyezetképeknél, hanem az oltárképmegbízásoknál is megtalálhatók. Minthogy azonban Troger oltárképeinek jelentős része még ma is publikálatlan, az esetleges vázlatok felismerése, azonosítása, az összefüggések feltárása gyakran igen nagy nehézségekbe ütközik. Ezúttal a mesternek egy olyan alkotását kíséreljük meghatározni, amelynek kivitelezett változata, maga az oltárkép, nem maradt fenn. Mégis úgy gondoljuk, hogy alapos okkal ismerhetjük fel egy bécsi és müncheni műkereskedelemben felbukkant oltárvázlatban Troger hiteles művének, a bécsi St. Ulrich templom főoltárképének modellóját.¹⁹ Mindkét vázlaton — a müncheni „Tiepolo iránya” megjelöléssel, a bécsi Maulbertsch neve alatt szerepelt — fenn a magasban sötéttruhás, szakállas szerzetes lebeg a felhőkön, lábainál egy angyal kelyhet tart. A vázlat középtengelyében alászállva, baljával felfelé mutatva egy angyal keresztet nyújt a középen dominálón kiemelkedő papi ruhás lovasnak, akit lovaskatonák vesznek körül, jobbra mögötte zászlót tartanak. A háttérben csata képe bontakozik ki. A kompozíció mindkét vázlaton azonos, eltérések inkább csak a mozdulatokban, a fejek beállításában, a részletekben mutatkoznak. Azonban abból, hogy a bécsi változaton a felső lezárás csak nagyjában megadott félkörív, míg a münchenin pontosan megrajzolt keretkivágás, továbbá, hogy utóbbin az alakok gondosabban vannak modellálva s a részletek pontosabban kidolgozva arra kell következtetnünk, hogy a bécsi volt a korábbi, az előzetes terv, a müncheni pedig a végleges, mely az oltárkép kivitelezésénél mintául szolgált. A kép rendeltetésének és mesterének meghatározását mindenekelőtt az ábrázolás felismerése teszi lehetővé. A katalógusok bizonytalan és körülményes témamegjelölése helyett a szent cselekményben egyértelműen felismerhetjük Szt. Ulrich legendáját. Augsburg püspöke, Szt. Ulrich, akinek egy látomásként megjelenő angyal égi buzdítást és keresztet hozott, lovon, püspöki talárban jelent meg a lechmezei csatában, hogy jelenlétével segítsen a győzelem kiharcolni.²⁰ A magasban lebegő szakállas, sötéttruhás szerzetes szentben az apátságvegről, méregpohárról, hollóról könnyen felismerhetjük Szt. Benedeket, a bencések s Szt. Ulrich véd-szentjét. Az oltárkép tehát egy Szt. Ulrichnak szentelt, a bencésekkel is valamiképpen kapcsolatban lévő oltárra készülhetett.

Az adatok tanúsága szerint, Paul Troger 1750 körül, Robert Stadler apát megbízásából megfestette a bécsi skót bencések St. Ulrich templomának Szt. Ulrichot ábrázoló főoltárképét és a mellékoltárképeket.²¹ A XIX. század közepén azonban, amikor a templomot megújították, a régi berendezést újjal cserélték fel s Troger egykori oltárképei helyébe a kor dívatos festőivel: Hermann Eichlerrel, Josef Neugebauerrel, Franz Dobjaschofskyval új (részben legalább azonos tárgyú) oltárképeket festettek.²² A főoltárra ekkor (1865) Neugebauer Szt. Ulrich képe került, a réginek nyomaveszett. A Troger hiteles alkotásaival való összehasonlítás meggyőzően tanúsítja, hogy a bécsi és müncheni Szt. Ulrich vázlat valóban Troger alkotása, s minden valószínűség szerint a bécsi főoltárképhez készült. A képszerkezet domináló sajátosságai (a lendületesen felkanyarodó spirálkompozícióval, az előtér éles repoussoir alakjával), a Trogerre

annyira jellemző tömör és plasztikus modellálás, a különleges, határozottan kialakított megvilágítás szoros egyezést mutat Trogernek a negyvenes évek táján keletkezett műveivel. Feltűnő és félreismerhetetlen a típusok rokonsága is. Szt. Benedek egészen hasonló alakban szerepelt, Szt. Ulrich markáns profilja Sigibold apátra emlékeztet (Melk), a merész lendülettel repülő, nagy szárnyas angyalok számtalan változatban szerepelnek (Angyali üdvözlés. Győr, vázlata Wien Barockmuseum stb.)

Troger hiteles alkotását ismerhetjük fel egy budapesti magángyűjteményben őrzött, Szt. Pétert és Simon mágust ábrázoló olajfestményen is. A szenvedélyesen mozgalmas, plasztikusan kidolgozott, erős fény-árnyék ellentétekkel modellált színvázlat Troger művészetének számtalan jellegzetes vonását mutatja. Különösen szembetűnő az összefüggés, ha az egyes részleteket, típusokat, motívumokat hasonlítjuk össze. Az alakok aránya, az erőteljes testformák, a gömbölyű fejek a tömör, masszív állakkal, az éles rövidülésben ábrázolt markáns profilok Trogernek szinte valamennyi, a negyvenes években készült képén hasonlóak. A jobb szélén álló csuklyás öreg feje csaknem azonos a Seitenstettenben őrzött Krisztus és Nikodemus képen szereplővel. (Szt. Sebestyén vértanúsága, vázlat, Graz, Joanneum; Szt. István megkövezése, Baden stb.)

Johann Cerroni alapvető kéziratos feljegyzései, a „Geschichte der bildenden Kunst in Mähren” tanúsága szerint Paul Troger 1743-ban a hradischi premontrei apátságba megfestette Szt. Péter és Simon mágus képét.²³ A nagy freskómegbízást, a nyári ebédli kifestését (1739) követően Troger úgy látszik még később is dolgozott Kloster-Hradisch számára, megfestette az apátok arcképeit is, s neki tulajdonítható a toronyboltozat mennyezetképe, a Szentháromság szentekkel.²⁴ A budapesti Szt. Péter és Simon mágus vázlatot, mely Trogernek éppen a negyvenes években keletkezett alkotásaival mutat közeli stílusrokonságot, alapos okkal a hradischi kép vázlatának tekinthetjük.²⁵

Az egykorú írott forrásanyag nagyobb arányú felhasználása, a még ma is csak kevésbé ismert emlékananyag közelebbi vizsgálata, a freskók, oltárképek, valamint vázlatok, rajzok konkrét összevetése a XVIII. század délnémet—osztrák festészetére vonatkozóan még számtalan fontos adalékot hozhat s hozzájárulhat ahhoz, hogy az egyes mesterek oeuvreje részleteiben pontosan, hitelesen megrajzolható legyen.²⁶ GARAS KLÁRA

JEGYZETEK

¹ Tietze H., Programme und Entwürfe zu den grossen österreichischen Barockfresken. Jahrbuch der kunsth. Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses. 1911. XXX. 1.

Daniel Gran vázlatainak, rajzainak, munkamódszerének alapos vizsgálatát adja az 1957-ben a bécsi Albertinában rendezett kiállítás katalógusa. Benesch O.—Knab E., Daniel Gran 1694—1757. Gedächtnisausstellung. Wien 1957.

² A brixeni székesegyház kifestése előtt a Baudeputation megküldi Trogernek „...die Masse des Domgewölbes, und ein Programm für den Inhalt der Bilder”. Weingartner J., Der Umbau des Brixener Domes im 18. Jahrhundert. Jahrbuch des Kunsth. Institutes 1922. XIV. 66.

³ „Conceptus pingendi in nostra bibliotheca” ez a megjelölése a zswettli könyvtárterem freskótervezetének. Az ábrázolásra vonatkozó adatokat tartalmazza s részletesen idézi a kiindulásul szolgáló szöveghelyeket. Österreichische Kunsttopographie. (Zwettl). 1940. XXIX. 396.



3. Troger P.: Szt. Ulrich. Oltárvázlat

A göttweigi lépcsőház mennyezetképének festésére kötött szerződésben határozott megjelöléssel „...nach dem ihn von Ihre Hochwürden und Gnaden eröffneten Concept”. (1738) Österreichische Kunsttopographie. Die Denkmale des polit. Bezirkes Krems. Wien 1907. I. 451.

⁴ Weingartner i. m. 106. Kétségtelenül előfordult, bár megállapodásszerűen, hogy valamely festőnek a tervét más mesterrel dolgoztatták ki. Így A. Beduzziét Melkben Johann Rottmayrral, Daniel Granét St. Florianban Bartolomeo Altomonteval.

⁵ Österreichische Kunsttopographie. 1907. I. 451. Weingartner id. cikk 147. Egy-egy templom vagy nagyobb épületkomplexum kifestése során nem egyszerre készülnek el a vázlatok, hanem csak sorjában, fokozatosan, a munka menete folyamán.

⁶ 1731-ben Hradischban az ebédli kifestéséért Troger 1200 Fl.-t kap, lakást és ellátást: „die gewöhnliche Kost und Conventsportion, nämlich mittags 5 und abends 4 Speisen, nebst zu jeder Mahlzeit vor seine Person eine halbe Mass Wein.” Schram W., Einige Quellen zur mährischen Kunstgeschichte. Zeitschrift des mährischen Landesmuseums. 1904. IV. 71. 1733-ban Altenburgban a kupola kifestéséért 1900 Fl.-t, „10 Eymmer Nussberger, Arbeit, Wohnung, ein Zimmer und Conventkost” ... Österr. Kunsttop. 1911. V. 269. etc.

⁷ A Trogerrel kapcsolatos dokumentumokban, mindenütt schizzo-t említenek, Maulbertsch leveleiben, vagy az ő munkájára



4. Troger P.: Péter apostol és Simon mágus.
Budapest, magántulajdon

vonatkozó írásokban „Scicen” megjelölés, kivételesen olykor „Entwurf” szerepel.

⁹ Weingartner, i. m. 109.

¹⁰ Troger rajzvázlatainak ebbe a csoportjába tartozik még: az Irgalmasság allegoriájának rajza (Wien, Albertina Inv. Nr. 3913) a pozsonyi Szt. Erzsébet templom mennyezetképéhez, Melk alapításának allegoriája a melki Studentenkapelle mennyezetképéhez (Prag, Rudolfinum) stb. Nem minden esetben indokolt ezeket a rajzokat Kontraktunterlage-nak nevezni, hiszen mint láttuk, olykor csak a szerződés megkötése után készültek.

¹¹ Midőn Szily püspök a szombathelyi székesegyházat Maulbertsch halála után annak vázlatai nyomán akarja Maulbertsch tanítványával, Josef Winterhalterrel kifestetni, hajlandó a festő egy-egy eredeti színvázlatáért 100–100 aranyat fizetni. *Kapossy J.*, A szombathelyi székesegyház és mennyezetképei. Budapest, 1922, 116.

¹² Carlo Carlone hagyatékában Füssli (Die besten Künstler in der Schweiz. Zürich 1779 225) mintegy 500 vázlatot említ. A Franz Xaver Palko hagyatékában maradt mintegy 100 rajzot özvegye 1767-ben bocsátotta árverésre Bécsben, igen magas áron. (Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freien Künste. 1770. IX. 233.)

Zapf, Leben Johann Holzers. Miscellaneen artistischen Inhalts. 1781. VIII. 79.

A Wienerisches Diarium hírt adva Troger haláláról, közli, hogy „dessen Zeichnungen, Entwürfe und Stichen, die von den mehresten seiner grossen Werke vorhanden, und sehr fleissig ausgearbeitet sind... den Meistbietenden werden verkauft werden”. (Wiener Diarium 1762 Nr. 94.)

¹³ Nem megnyugtató pl. az összefüggés az Albertina (Inv. Nr. 4824) „a 24 agg imádja az urat” rajzvázlata s a seitenstetteni kolostorkönyvtár mennyezetképe közt. A Barockmuseum Kenyércsoda olajvázlata nem Gerashoz készült, mint ahogy Tintelnót (Die barocke Freskomalerei in Deutschland, München 1951. 95 Abb. 56) idézi, hanem a hradischi kolostor ebédlőjéhez. A pannohnalmi kisméretű Szt. Erzsébet kép nem lehet a teljesen eltérő kompozíciójú pozsonyi Erzsébet főoltárkép vázlata stb.

¹⁴ Jacobs, R., Paul Troger. Wien 1930.

¹⁵ Schwarz, H., Eine Zeichnung Paul Trogers zum Fresko der Melker Studentenkapelle. Kirchenkunst 1934. VI. 36.

Toll és ólomvessző. 44,6×25,5 Inv. Nr. 1455.

¹⁶ Muzea Gminy Miasta Lwowa. Lwow 1929 Nr. 207 Schmidt J. M. Szt. Lipót apoteozisa. o. v. 88×50,77 LVIII. tábla.

Lvivska Gyercsavna Kartinna Galerija. Lviv 1955. 107.

¹⁷ Österreichische Kunsttopographie. (Melk) 1909. III. 359, Fig. 371. Az ábrázolás témája „Die Übernahme des von dem Babenberger Leopold gegründeten Chorherrenstiftes durch die Benediktiner”. Az architektura-részeket Vincenzo Fantini festette.

¹⁸ Weingartner, i. m. 115.

¹⁹ Weingartner, i. m. 57.

²⁰ Wien, Schidlof, 1920 Febr. Nr. 24 Maulbertsch F. A. Mennyezetvázlat olaj, vászon 82×45.

München, Helbing 1912. Nov. 21. Nr. 154 Tiepolo iránya. Haldokló püspök lovon. Olaj, vászon 88×49.

²¹ Vogel M., Leben und Sterben der Heiligen Gottes. Graz 1840. II. 19. Szt. Ulrich „setzte sich... zu Pferde, doch nicht mit einem Harnisch gerüstet... sondern mit bischöflicher Stole... begleitete die Soldaten... bekam von einem Engel ein kleines Kreuz, welches er in der Hand hielt...”

²² Gedenkbuch der Pfarre und Kirche St. Laurenz am Schottenfelde. Wien 1839. 132, Jacobs, i. m. 132.

²³ Monatsblatt des Wiener Altertumsvereins 1895. 195; Rotter, H., Neubau. Wien 1925. 135.

²⁴ Olaj, vászon 82,5×48.

²⁵ Pigler A., Barockthemen. Budapest 1956. 479, 480. (Italienisch 1. Hälfte des 18. Jahrh.)

²⁶ Brno, Mor. Archiv Ms. I. 34. 294.

²⁷ Prokop A., Die Markgrafschaft Mähren in kunstgeschichtlicher Beziehung. Wien 1904. IV. 1086.

Jacobs, i. m. 43.

Kétségtelenül érzünk bizonyos hasonlóságot a Simon mágus kép s a bécsi Schottenstift „Péter és Pál apostol búcsúja” oltárképe közt. Ez a hatalmas méretű festmény, amely Maulbertsch Júdás Tádé és Simon apostolok vértanúsága képével, valamint egy Trogernek (tévesen) tulajdonított Nepomuki Szt. János apoteozisa oltárképpel együtt a bécsi St. Ulrich templomból került a Schottenstiftbe a szignatura tanúsága szerint J. I. Mildorfer műve (Haberditzl M.: Das Barockmuseum im unteren Belvedere. Wien 1934 47 Nr. 134 Abb. 193). A forrásokban, egykorú leírásokban Troger alkotásaként szerepel (l. 21. jegyzet). A Troger-tanítvány Mildorfer valószínűleg a már idős mester tehermentesítésére vette át a megbízást, — Troger csak a mellékoltárképek egy részét festette meg — mindenképpen azonban az ő szellemében és stílusában oldotta meg a feladatot.

²⁸ Végezetül hadd hívjuk fel a figyelmet Troger munkásságával kapcsolatos néhány kevésbé ismert, magyarországi mozzanatra:

A Stift Seitenstettenben őrzött Krisztus az írástudókkal és Krisztus Nikodemussal képeknek (Jacobs, i. m. 117–119) egy-egy változata (Kassáról, olaj, vászon) a budapesti Szépművészeti Múzeum gyűjteményében.

Troger neulerchenfeldi Szt. József halála oltárképének (Jacobs, i. m. 104.) korabeli másolata a szombathelyi domonkosok házi kápolnájában.

A Joh. Caspar Schwab által 1756 metszetben kiadott Troger Immaculata kompozíciót (vázlata Augsburg, Röhrer gyűjtemény, tévesen J. E. Holzerként. *Feulner*, Die Sammlung Hofrat Sigmund Röhrer. Augsburg 1926. (10. Abb. 40.) Johann Lucas Kracker másolta kisebb változtatásokkal a jászói (Jasov) premonstrei-templom mellékoltárképén. (Garas K., Kracker János Lukács. Budapest 1941.)

VESZPRÉM ÉS KOMÁROM MEGYEI RENAISSANCEKORI KÖEMLÉKEK

Ez a tanulmány néhány olyan közép- és észak-dunántúli renaissance kőfaragványt ismertet, amelyek közül egyeseket még egyáltalán nem közöltek, másoknak pedig legfeljebb a felmérésük történt meg, esetleg gyűjteménykatalógusokban említik meg azokat.

Az emlékek sorát a veszprémi Bakonyi Múzeumban lévő díszesen faragott előoldalú törpepillérrel kezdem.¹ (1. kép.) A sárgás-szürke, finom szemcséjű, szarmata mészkőanyagú kőzete talán a közeli Bántai kőfejtőből került elő, amely már a rómaiaknak is erősen használt bányája volt.²

A nyomott arányú, alacsony pilaszterféle, — törpepillér burkolásának díszes előoldala volt³ — utólag kiegészülve sem teljes, felső részéből kevés hiányzik. M: (csonkán) 56,2, Sz: 28, a belső képmező sz: 23,5, vast.: 7. Díszített előlapja is sérült.

A tömzsi arányú, széles, nyomott pillérrész jó két-két cm-es szélességű sima szélei és a valamivel mélyített képes mező között jól formált hullámvonaltag és kis belső lécc fut; alul a külső sima széle alatt még egy kijebb álló sima tagot látunk. A felső rész csonkasága miatt ott a keretelés is hiányzik.



1. Törpepillér előoldala a veszprémi Bakonyi Múzeumban

Az így keretezett téglalakú képmezőben karikára felfüggesztett kettős szalagra kötött két fegyverpárt látunk; feljebb keresztbe tett rövid görbe szablyát, tokján futó hullámsordisszel és gerezdes buzogányt, alább ugyancsak keresztbe helyezett két ovális pajzsot. A pajzsok peremén pánt vonul pontsordisszel, belül középen összefogott levéldisszel. A szalagok az elől lévő szablyát átfonják, a pajzsok felfüggesztési módja nem látszik. A felül karikán átfont, kétfelé szétrepdeső bojtosvégű szalagok alul kilátszó végei rojtosak.

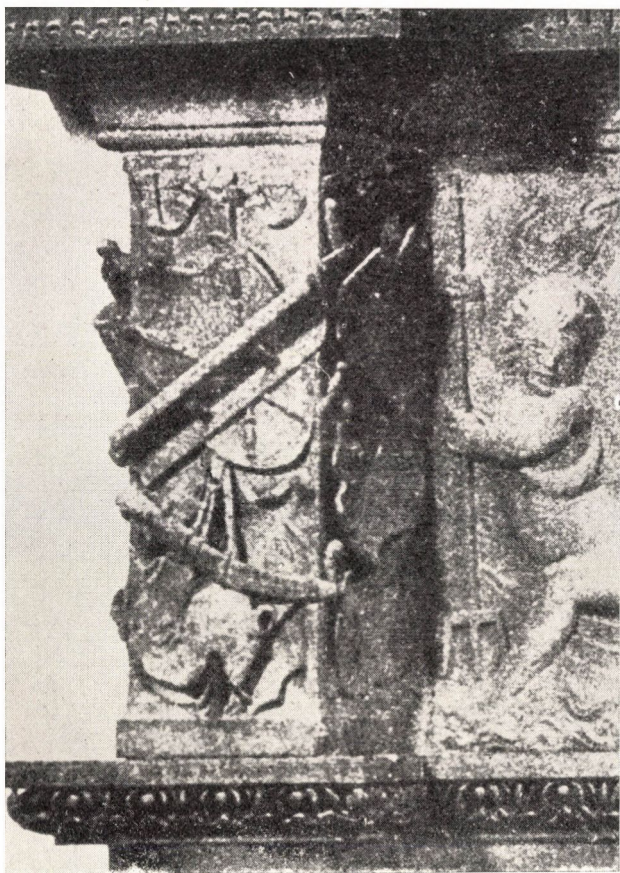
Az itáliai korrenaissance különös kedvvel díszítette pillérek, pilaszterek előoldalait; az igen elterjedt növényi-majd groteszk arabeszkos díszítmények mellett meghatározott tárgyak is korán feltűntek ezeken, a római császárkor dekoratív kőfaragásának emlékei közül különösen a kandelláber és különböző diszedények gyakoriakká váltak. A kandelláber szerves szerephez is jutott a quattrocento ékítményes pilaszterének gazdag világában; rendszerint alul helyezkedik el, mintegy belőle nőnek ki középtengely mentén a szimmetrikusan kétfelé ágazó növényi indák.

Kis pillérelőoldalunk díszítménye ennek a szerkezetnek éppen az ellenkezője, a felül felfüggesztett szalagokon mintegy súlyuknál fogva függenek az adott teret jól mérlegelten kitöltő tárgyak. Az ilyen ún. illuzionista felfüggesztést mutató díszítmények azonban ritkábbak az igen általánossá vált alulról felnövő szerkezetformáknál.

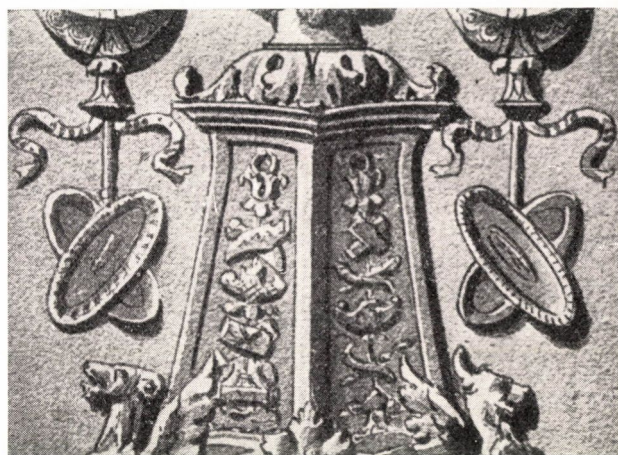
Az illuzionista felfüggesztés módjának előzményeit, mint a quattrocento elemeit általában, a római császárkor dekoratív kőfaragóművészetének Itália szerte fennmaradt, a hellenizmustól örökölt emlékei között találhatjuk meg. Egy i. u. I. szd-i római városi kőemléken, amely az Agrippa thermából származik, már látjuk az illuzionista felfüggesztésnek ezt a fajtáját; itt a növényi füzér két vége rögzített, így a fennmaradt szalagvégek éppen úgy repdesnek kétoldalt, akár a veszprémi emléken.⁴ Ismeretlen helyről származó római városi pilaszteren pedig karikás felfüggesztést is találunk.⁵

Ehhez képest Firenzei korai renaissance motívumkincsében kevésbé fordul elő ez a díszítési mód. A S. Miniato al Monte-ban Portugallo bíboros A. Rosellinótól származó (1461–66) síremlékén a szarkofág talapzatán látunk illuzionista felfogású füzért, de a pilléreken való felfüggesztés itt sohasem érte el az észak-itáliai kedveltséget. Így D. da S. tignano C. Marsuppini számára készült S. Croce-beli sírján sem a karikás felfüggesztést látjuk, hanem a füzér csupán szalaggal felerősített. A toszkán renaissance inkább az illuzionista felfüggesztésnek ezt a módját kedvelte. Umbriában, Rómában itt-ott többször feltűnik ez a díszítési mód, már a 80-as években is, így Albertoninak a S. Maria del Popolo-ban lévő sírján,⁶ Rómában hosszan kedvelt, még Baldassare Peruzzi, de Vignola is élnek vele⁷ mindegyik esetben troféák felfüggesztésével kapcsolatosan. Sienában már 1481-ből találkozunk illuzionista felfüggesztésű pajzstróféákkal a székesegyház Piccolomini oltárán. De ez már a luganoi A. Bregno műve.⁸

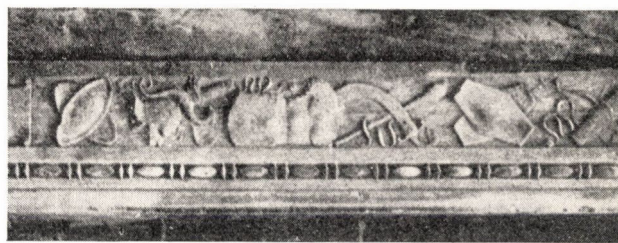
Az illuzionista felfüggesztés nem Firenzében, a realisabban mérlegelt szerkezetek hazájában, hanem a valóságot a dekoratív illúzióknak inkább átengedő észak-itáliai quattrocentóban vert gyökeret. Itt a 80-as évektől jelentkező motívum a század utolsó évtizedében általánossá válva szelvében elterjedt, Milanóban,⁹ Bresciában,¹⁰ Comóban,¹¹ Luganóban,¹² a paviai Certosában,¹³



2. A firenzei Pallazzo Gondi kandallójának kis pillére



3. Brescia, Miracoli templomból



4. Velence, Palazzo Ducale, udvari részről

magában Velencében,¹⁴ ahol a Lombardiak korán meghonosítják az új stílust és sokhelyt egyebütt megtaláljuk a karikán való felfüggesztést a fent kétoldalt repdeső szalagokkal. Ezek túlnyomó része trófeát tart és csak kevesebb esetben látunk egyéb, főként növényi dísz.

Igy a veszprémi töredék mögött már az eddigiek alapján sem a firenzei quattrocento a mintakép, a lombardiai korai renaissance több évtizeddel később kifejlődő formakincsének egyik — ugyancsak antik eredetű — eleme gyökerezett meg az új stílust annyi változtatásban befogadni kész magyar földön.

A felfüggesztett szalagon két-két fegyvert látunk, feljebb egy rövid szabályt gerezdes buzogánnyal, alább két ovális pajzsot. Fegyvereknek trófeaszzerű díszítőelemként felhasználását a hellenizmus óta figyelhetjük meg. A pergamoni Athena Polias oszlopcsarnokos emeleti mellvédjén zsúfolt összetételben pajzsokat, kardokat, sisakokat látunk. A dekoratív hajlamú római kőfaragóművészet szívesen utánozta az ilyen részleteket. Nem vállalkozhatunk összefoglalásukra; közöttük számos olyat találunk, amelyek közvetlen előzői az itáliai renaissance hasonló ábrázolásainak. A római kor a kőfaragáson kívül a mozaikokon és a dekoratív művészet más ágaiban is meghonosította a trófeatémákat,¹⁵ amelyeket frizeken is alkalmazott.

A firenzei quattrocento harmonikus világa a trofeadiszítást pillérek, törpepillérek oldalainak kitöltésére kevésbé tartotta alkalmasnak, ott mindvégig a növényi elemeket kedvelték.¹⁶ E. Simon egykori berlini gyűjteményéből ismerünk egy korai renaissance kandallót, amely toscanai vonásokat mutat, keletkezési ideje 1475

körüli. Ennek alsó kis pillérein levő felfüggesztett trofeadisz Toscanaiban az első közül való lehet és világosan mutatná a díszítési mód eredetét. A Palazzo Gondi kandallópillérén trofeáábrázolást találunk, (2. kép.) itteni ritka előfordulása és az 1490-es évek utáni keletkezés arra mutat, hogy az antik trofeadisz renaissancekori újjáéledésének folytatását nem Toscanában kell keresnünk. Rómában későn és szórványosan A. da Sangallo, sőt B. Peruzzi és Vignola művészetében tűnik fel,¹⁷ Sienában a Fontegiusta főoltárán L. di Laurana faragásai már a XVI. sz. második évtizedére esnek.¹⁸ A. Bregno-nak a domban levő korai ilyen munkái, amint erre fentebb utaltunk, már a lombardiai kezdeményezést mutatják.¹⁹

Velencében Rizzo a nyolcvanas évek folyamán faragja főleg keresztbe helyezett pajzsokból összeállított trofeás pilléreit a Palazzo Ducale óriáslépcsője arkádjai számára.²⁰ Itt törökös szabályt is találunk a trofeák között.²¹ (4. kép.) Velencében még több igen közeli ilyen emlékre akadunk. A. Verrocchio Colleoni-t ábrázoló lovasszobrának A. Leopardi által 1493-ban készített talapzatán tizenhatszor ismétlődik meg a kettős pajzsdísz, az előoldalon is illuzionista felfüggesztésű szalagos trofeadiszst látunk.²² A lombardiai kőfaragóművészete is gyakran fordult ehhez a témához.

Vendramin dogenak a S. Giovanni e Paolo-ban levő a Lombardiak, — valószínűen Tullio Lombardo által — 1493 után faragott sírján található trofeáábrázolások különösen híven képviselik a felső-itáliai quattrocento illuzionista-dekoratív szellemét, ezek úgy az ábrázolások témája, mind a szerkezet terén igen közeliak.²³ Itt a fel-

függesztés, a keresztbehelyezett pajzsok mind egyezők, csupán a veszprémi emlék felső fegyvercsoportja helyett ennél sisakot látunk. (5. kép.)

A bresciai Miracoli templom századforduló körül keletkezett pilaszterei sok trófeája közül a keresztbe tett ovális pajzsok motívumai emlékeztetnek a veszprémiekre.²⁴ (3. kép)

A lombardiai renaissance az elmondottakból következően a XVI. század két első évtizedében is szívesen élt a trófeadíszítványokkal, de még a század közepén is fel-feltűnt ez a dekorációs mód.

A trófeadísz elterjedésében szerepe lehetett Squarcione és nyomán Mantegna padovai részletekbemenően antikizáló hajlamainak is. Az Eremitani elpusztult freskóin sok antik trófeadísz volt látható.

Az illuzionista felfüggesztés és a trófeadísz a hazai emléktárhelyen is jól ismert, különösen az előbbi. Láttuk, hogy az itáliai ilyen emlékek között a felső-olasz renaissance viszonylagos késeiességét tekintetbe véve 1480–1520 idejére esett a trófeás díszítések divatja. A budai királyi palota már Jagello-kori bábos korlátja törpepilléreinek egész során látjuk az illuzionista felfüggesztésnek ezt a módját, ugyanígy a váci székesegyház kórusa korlátain. Ezek legtöbbjén különféle pajzssemmelákat ábrázoltak, ami lombard hatások jelentkezésére mutat a budai várpalota későbbi renaissance kőfaragványai között.²⁵ (6. kép.) A budai és a váci törpepillérek nyomán már helyi tevékenység eredménye a bácsi várból szár-

mazó kis pillér, oldalán egy-egy fél ballusztterrel. Ez a századforduló tájára keltezhető.²⁶ Az illuzionista felfüggesztés itteni lombard eredetének megfelelően a magyarországi emléktárhelyen is inkább a Jagello-kori renaissance évtizedei alatt terjedt el. Esztergomban Gosztonyi András prépost (†1499), Porván Pernesziné Szapolyai Orsolya 1500-ból, Kassán Taddeo Lardi humanistának az Orbán toronyban levő 1512-ből származó sírkövein látjuk így több más, hasonló, korabeli emlék között.²⁷ A nyéki kastély töredékei között, a Belvárosi-templom pasztoforiumain, de onnan származó egyéb töredékeken is viszontlátjuk az annyira megkedvelt formát.²⁸ A siklósi várkapolna renaissance kőkereteinek pilaszterein többször visszatér ez a felfogású szerkezet, részben trófeákkal, részben Krisztus kínszenvedéseinek eszközeit tartalmazó ábrázolatok hasonló elhelyezésével. A trófeák között pajzsot, sőt törökös szabályát is látunk. Mivel ezek a részletek Perényi Péter építkezéseinek időszakából valók, így ezeknek a keletkezése az 1521 előtti néhány évre szűkíthető.

A veszprémi törpepillér kiemelkedő helyet foglal el díszítményeivel ebben az emlékcsoportban, igen teljesen mutatja a lombard iskola dekoratív szellemének hatásait a Dunántúlon.

A szabályát és a gerezdes buzogányt könnyen tulajdoníthatnánk hazai adottságoknak, az első magyarországi szablyapéldányok éppen a XVI. század elején tűntek fel, azonban a quattrocento Itáliájának erős



5. A velencei S. Giovanni e Paolo templomban Vendramin doge síremlékén



6. Báboskorlát törpepillére a Budapesti Történeti Múzeumban

kapcsolatai a terjedő török hatalommal, amely részben a félszigetet közvetlenül is fenyegette, de különösen az olasz városok kereskedelmi, politikai érintkezési pontjai jól ismertté tették a török világ keletet, festőit, exotikumot jelentő képét.

Az említett itáliai trofeás ábrázolások többjén gerezdes buzogányt és rövid török szablyát többször is láttunk. A veszprémi szablyaábrázolás tokján antik jellegű futó hullámsor vonul végig, ami inkább itáliai ötlet, közvetlen magyar fegyveremlény esetében a szablyát a valóságosnak megfelelően ábrázolták volna, keleties díszítmenyekkel, amint azt az e korból előkerült első példányokon látjuk.²⁹ A magyar renaissance kőfaragásból több példát ismerünk a látott hazai tárgyak pontos visszaadására, budai emlékeken méhkas, hordó, búzakalász reális ábrázolásai fordulnak elő.

A buzogány itáliai ábrázolásai között leggyakoribbak a hegyesedő oldalú ütőlemezes, gótikus, ún. tollas formák, ez a korábban meggyökeresedett, az európaibb fajta. A törökkel való érintkezés magyar földön a XVI. század folyamán meghonosította a törökös gerezdes buzogányt, azonban Itáliában ez a fegyverfajta is ismeretes már ekkor, képes ábrázolásokon ott jóval korábban, mint egy fél évszázaddal előbb feltűnt. Így egy 1493-ból származó firenzei könyv címlapjának falmetszetein már együtt látjuk a nyugati és ezt a keleti buzogányfajtát.³⁰ Így tehát a gerezdes buzogány is mint itáliai elem kerülhetett ide. Eddig ismert első magyarországi ábrázolásai, — viseleti, heraldikai formában — csak a XVI. század elején mutatkoznak.³¹

Feltehető azonban, hogy a hazai körülmények különösen ösztönözték az egyébként itáliai minták alapján dolgozó kőfaragót az itt is meghonosodó fegyverek ábrázolására.

A két keresztbe fektetett pajzsot szinte változatlanul találjuk meg az itáliai anyagban, ahová pedig ókori mintaképek alapján került. Ha ezeket a fegyvereket a hazai valóságos fegyverviselet alapján ábrázolták volna, úgy ebben az esetben az akkor szokásos nehéz gyalogos, vagy a lovassági tárcsapajzsot választotta volna a kőfaragó.

A faragvány kopottsága ellenére jól megfigyelhetők a kivitelezés finomságai, a mezőt helyesen kitöltő arányos elrendezés, de a keretelés szabályos, teljes módja is elsőrendű helyet juttatnak ennek a műnek a hazai trofeás renaissance emlékek sorában.³² Eredetét illetően itt már a lombardiai renaissance hatásait látjuk úgy a szerkezet — az illuzionista felfüggesztés —, mint a tárgyválasztás tekintetében. Lehetséges, hogy valamelyik velencei iskolából került ki a mű kivitelezője, talán Leopardi köréből. Keletkezése idejét vizsgálva kinduloként tekintetbe kell veyük azt, hogy Itáliában is az 1480-as évektől kezdve terjednek el jobban a trofeás díszítések; a cinquecento összefogott, szervesebb, a részletekben való elmerülést nem ismerő szelleme majd ezt is számúzi, azonban Felső-Itáliába késéssel érkezve, ott a trofeás díszítés is általánosan él még a XVI. század első két évtizedében. A veszprémi pillértöröredéket a lombardiai-velencei kifejlődés időszaka után helyezve, keletkezése korául a XVI. század első negyedét jelölhetjük meg.

Lehetséges, hogy a krakói Wawel trofeás illuzionista felfüggesztésű pilaszterei, amelyek különben a lombard indítékú kései quattrocento hatására jöttek létre, már magyar közvetítések. A Wawel székesegyház Jan Olbracht sírjának hasonló szellemű trofeadíszes pilaszterein illuzionista felfüggesztésű pajzs, kard és buzogánypárokat látunk. Nem hiányoznak ezek a díszítések több más ottani királysírról sem.³³ Tekintettel ezeknek az emlékeknek viszonylag korai keletkezési idejére — az 1502 utáni évek —, Magyarországon hasonlóan igen hamar meg kellett történnie az itáliai átvételnek.

Törpepillérünk származási helye tekintetében a Bakonyi Múzeumban való előkerülésén kívül mészkőanyagának vizsgálata is nagyban valószínűsíti a veszprémi eredetet. A korai keltezésű Vetési oltárral semmiképpen sem hozható összefüggésbe, de lehetséges, hogy



7. Kazetta a veszprémi székesegyházból, a Bakonyi Múzeumban

sok más legkülönbözőbb korokból származó kőfaragvánnyal együtt ez is a székesegyház jelen századfordulókori átépítésével került napvilágra és annak valamilyen Jagello-kori kisebb belső díszítéséből származik. Bizonyára a magyarországi renaissance emlékanyagból jól ismert baluszteres — bábos korlátos — törpepillér volt.

A másik veszprémi emlék ebből a korból egy kazettákkal díszített kőfrész töredéke. (7. kép.) A négyzetes rekeszekre osztott tagozatból mindössze egy kazettányit látunk, benne egy nagy kazettarózsával, a következő rekesznek már csak a széle maradt meg. A kazettázott felszín enyhén homorúan hajlik, ami arra mutat, hogy az így díszített egykori helyiség jelentősebb méretű volt. A kazettarekeszeket egymástól egészen egyszerű síma lécek választják el, semmi gazdagabb profilálást sem találunk. Ellenben a tagozatot egyik oldalán szabályosan, derékszögű és ívelt hornyolásokkal munkálták meg. Úgy látszik a két-két kazettát egybefoglaló lapok ezekkel a vájatokkal kapcsolódtak össze. A vájatok maguk is követik a felszín homorú hajlását, a két megmaradt kazettamezőny terjedési irányára merőlegesen. Vörös festés nyomai is látszanak a töredéken, a kőanyag finom triász kori mészkő. A tárgy méretei: 52-szer 65 cm, vast.: 17 cm. A homorulat mélysége 1,5 cm.³⁴

A kazettarekeszt túlnyomórészt kitöltő nagyméretű, három levélsorból álló, közepén üresen hagyott rozetta teltleves, az eredetileg szokásos akanthuszleves helyett.

A görög kazettaszerkezet a római díszítő művészet nyomán a firenzei quattrocento első épületalkotásain igen korán feléledt. Feltűnése Brunelleschi nevéhez fűződik, aki a Pazzi kápolna előcsarnokának dongaboltjait — 1430-tól — ilyen kazettarendszerrel díszítette, majd egész sor firenzei korarenaissance építményen alkalmazták, így a már említett S. Miniato-beli Portogallo síremléken a hatvanas évekből, a S. Maria Novella kapujának ívén belül (1470 felé) és sok helyen másutt. Közöttük a veszprémihez hasonló síma, teltleves rozettákat is megtaláljuk, így a Palazzo Strozzi főpárkányán.

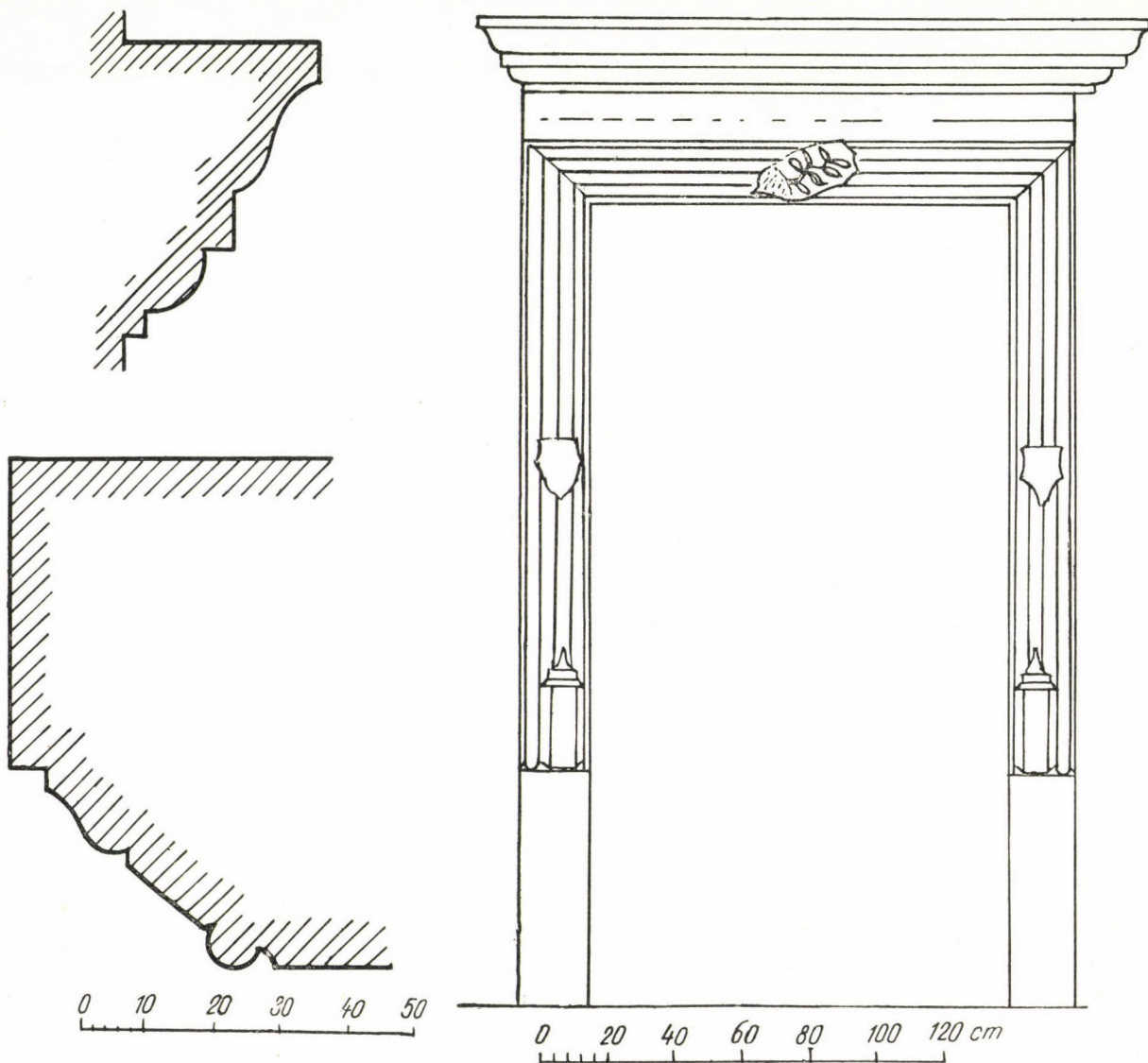
A kazettadisz realís, funkcionális természetének megfelelően elsősorban a toscanai renaissance körében honosodott meg, így Firenzén kívül Pistoianban, Montepulcianoban stb.³⁵ Magyarországon az esztergomi Bakócz-kápolna archivoltjaiban látunk kazettadíszt, de összetett ötös rendszerűt, a rozetták ott is teltlevelesek, de két sorosak, a teret nem töltik ki annyira.³⁶ Talán ennek nyomán került a díszítésmód a krakói Wawel Zsigmond-féle kupolájába is, már a XVI. század huszas éveiben.

A veszprémi kazettarészlet túlméretezett, de teljes, életszerű rugalmas levelű rozettájával, igen egyszerű keretelésével – a rekeszeket legtöbbször astragall, kyma stb., de legalább is többszöri pálca, hullámvonaltag díszíti – alig mélyített rekeszeivel a hazai renaissance színvonalasabb provinciális alkotásai közül való. Korát hozzávetőlegesen is nehéz volna eldönteni. Egykori felhasználása tekintetében, amint azt az itáliai emlékek egész soránál látjuk, elsősorban a székesegyház valamilyen oldalkápolnája, talán a Vetési idejében is már újított, a székesegyház északi oldalánál fekvő Szt. György kápolna jöhetne tekintetbe; egy 1476-ból kelt veszprémi oklevél szerint Vetési Albert ezt a kápolnát rendbehozatta és díszíttette.³⁷ A Jagello-kori törpepillér lehetőségessé teszi azt is, hogy egy későbbi, még

renaissance formában történt kisebb belső kiegészítéshez készülhetett. Igen valószínű azonban, hogy a kápolnát a hosszahajók terétől elválasztó szélesebb ívforma béléte volt, kisebb a lehetősége annak, hogy valamelyik kápolnát teljességében ilyen díszű dongaboltozat fedett volna. Egyébként a magyarországi emlékek között kazettadíszt utánozó festés nyomaival is többször találkozunk, így az esztergomi középkori királyi palotában és a budai várban.³⁸

Ami a trofeás törpepillér és a kazettarész stílus-különbözéseit illeti, a hazai renaissance-emlékek között többször találunk példát távolabb álló irányzatok együttes előfordulására, sőt egy műben való egyesülésére; így a pécsi Szathmáry pastoforiumon firenzei szerkezet, arabeszkos pillérein pedig a velencei Lombardiakra jellemző dekoratív irány találkoznak.

A bemutatásra szánt veszprémi emlékek közül Szentkirályszabadja románkori templomának renaissance belső kapuja nem tartozik az eddig teljesen ismeretlenek közé. (8. kép.) Már Rómer Flóris megemlíti útijegyzetében, ott hozzávetőleges rajzot is készített róla, mintegy évszázaddal ezelőtt.³⁹ Az ott látható profilok és a mai állapot között némi eltérést találunk, ami az utolsó évszázad rongálásainak lehet a következménye.



8. A Szentkirályszabadjai templom belső kapuzata és annak metszetei

A XV. századi gótikus átépítés, kiegészítések idején a külső nyugati, torony alatti bejáratot gótikus kőkerettel látták el, a továbbra is egyszerűen maradhatott belső bejárat díszítése — a torony alatti előtérből a templom belsejébe — a renaissance időkre maradt. Így ez a kapu a XIII. századi román templomtest egykori homlokzati részébe ékelődik be. Egyéb renaissancekori részlet, emlék a templomon nincs.

A kapu sajátos keveréke a gótikának és a renaissance-nak. Maga az ajtókeret síma alsó lábazat után többszörösen hornyolt, de nem a falsíkkal párhuzamos profilú, hanem attól még a román-gótikus portálok módján részűje befelé fordul. Ezenkívül mindkét oldalon alul a síma lábazat felett egy-egy gótikus sokszögű kis lábazatka ékelődik be, felfelé vékony kis kerek oszlop-szárbán folytatódva. Középtájon kétoldalt egy-egy pajzsfélét látunk, Rómer ezek egyikét még állatfejesnek jelölte meg vázlata szerint. Fent közepén pedig egy növényi ággal díszített sokszögű címert találunk. A tulajdonképeni kapukeret felett ül a síma, kiugró szemöldök. Ez Rómer vázlatán a kaputól függetlennek látszik, az azóta történt vakolatbontás szerint szerves egész azzal.

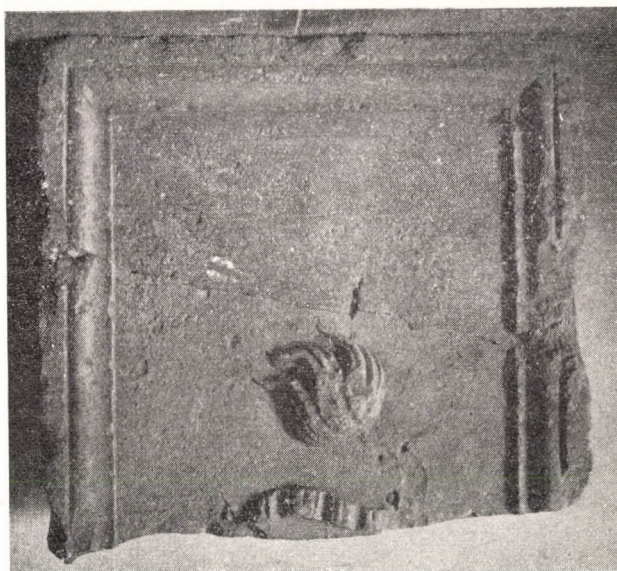
Ezt a kapufélét, amely gótikus részletei ellenére a renaissance köréből való, a toscanai quattrocento ókori előképek nyomán elevenítette fel. Ezek a többször — antik módon — hornyolt kapuk, ajtók, amelyeknek egyetlen díszre rendszerint a szélüktől befelé sűrűsödő lécz, párca, hullámvonal hornyolatok, fent pedig ion-korinthusi díszítetlen függőpárkány kiálló szemöldökkel zárulnak, már a görög klasszikus korban, az i. e. V. században kialakultak. Díszítettebb ősük az athéni Erechteion kapuja. Ezt a formát vették át a hellenizmusból a rómaiak, de formakincsük görög hagyatékából az etruszkok is ismerték. Az Augustus-kori Sibilla, Vesta templomok Tiburban az ókori elődek a Szentkirályszabadján is látható szelvényben elterjedt renaissance kapuzatnak.⁴⁰ A felevenítés is így látszik Brunelleschi ötlete volt,⁴¹ de Michelozzo a S. Marco udvara egyik ajtókeretét még a század negyvenes éveiben szintén így képzelte ki. Majd Bernardo Rossellinonak a pienzai Palazzo Piccolomini kapuján (1460–63 között) hasonló síma, párkányszerű szemöldökös felső befejezést látunk.⁴² Az ilyen ajtókeretek természetesen gyakran díszítettek is. Ezt a formát ablakokként is sűrűn alkalmazták.⁴³

Nem célunk itt ennek a kapufajtának a további itáliai sorsát követni a korai renaissance többi ilyen formái, így a pilléres stb. megoldások között, Toscana után Lombardiában szintén ismeretessé vált számtalan helyről, — Mantovában különösen szép példányokat ismerünk⁴⁴ — ezek még mind a XV. század második feléből erednek.

A cinquecento tektonikusabb, inkább a pusztaszerkezet erejével ható irányzata ezeket a díszítetlen formákat fokozottan juttatta előtérbe, most már nem csupán szerényebb alkalmakra tartogatva, háttérbe szorultan dekoratív, összetettebb társai mögött.

Itália több vidékén, így Lombardiában ilyen renaissancekori kapuknál, mint egyéb vonatkozásokban is, a még meglevő gótikus hagyományok hatásai felemás, a két stílus keveredéseként létrejött formákat eredményeztek. A comoi dóm kapuján ugyanazt a falsíkból ferdén befelé forduló, a középkori összetett kapubéletekre emlékeztető szerkezetet látjuk, mint a szentkirályszabadjainál.⁴⁵

Magyarországon a síma, csak hornyolásokkal élénkített párkányszemöldökös renaissance ajtókereteknek több előfordulását ismerjük. Ez az egyszerű forma elsősorban a kisebb jelentőségű, vidéki, éppen ezért nálunk inkább Jagello-kori, sőt még kisebb emlékek körében fordul elő. Alapvető formájában a selmecbányai városháza kapuján látjuk, már a XVI. század elejéről.⁴⁶ Hasonló a kolozsvári Wolphard ház 1534-ből való ajtókerete és a gyulafehérvári László kápolna nyugati oldalkapuja is, itt azonban a hasonló szerkezetű kiugró szemöldök-párkány felett félkörív is van. Ez az ív a firenzei renaissance ötlete és az eredeti formájában kissé egyhangú keretet díszíti, élénkíti. Így látjuk a sárospataki Perényi



9. Kandallórészlet Vitány várából, a tatai Kuny Domokos Múzeumban

loggia emeleti kapuján is. Nem térhetünk ki a gyulafehérvári László kápolna nyomán meghonosodott erdélyi hasonlókra, mint a menyői stb.; a szamosardói templom nyugati kapuja azért érdemel külön figyelmet, mert alul a hornyolatokban hasonló gótikus elemek mutatkoznak.

A kolozsvári Wolphard ház egykori ablakkeretei között is megtaláljuk ezt a higgadt toszkán formát.⁴⁷

A Dunántúl egyszerűbb emlékei között a ráckevei görögkeleti templom keleti bejárájának és a siklósi várkápolnának renaissance kapukeretei talán a legközelebbiek a szentkirályszabadjaihoz; ezek azonban gótikus vonások nélküliek. Hornyolataik azonkívül igen elterjedt módon alul derékszögben befelé törnek, amit kapuzatunkon éppen nem találunk meg. A ráckevei kapu 1517-ig épülhetett.⁴⁸ Ennél azonfelül a szemöldök közvetlenül a kökereten ül, míg a szentkirályszabadjainál egy összekötő mező maradványát leljük a kettő között. A szemöldök egyébként hasonló a szentkirályszabadjaihoz, amelynél 5 cm széles ívelt metszetű domború tag, majd újabb lécz után 8 cm széles hullámvonaltag átmetszetű rész következik; 3 cm széles felső lécz zárja felül le a párkányt. Ez az összetétel közel áll számos itáliai példához, egyszerű hatásos mivolta révén a cinquecentóban is szelvényben alkalmazták. Hasonló a siklósi kapu is, ez szabályosabb, lendületesebb a ráckeveinél, az hozzá képest már provinciálisabbnak érződik.

A gótikus-renaissance keveredésnél felmerülő kérdéseket véve, legelsőbbben is azt állapíthatjuk meg, hogy a magyarországi jelentősebb centrumok, de különösen Buda emlékegyében az ilyen vegyülés jóval kevésbé fordul elő. Ilyenek a renaissance profilú, de még gótikus szerkezetű kőkeresztes ablakok Budán, Pécsen.⁴⁹ Gótika és renaissance közvetlenebb keveredését találjuk ugyan csak a budai várásatások anyagában, több kökeret sarokrésznél, ahol az antik-korarenaissance tagok még a XV. századi gótika formái szerint áthatnak egymáson a derékszögű pálcátágok mintájára.⁵⁰

A falsíkból részút befelé törő kapubéletet kérdéses a comoi dómmal kapcsolatosan már érintettük,⁵¹ itt csupán annak profilját vizsgálva különösen a kerek átmetszetű és amelletti visszahajló hegyű homorú vájat gótikus jellegű. A címerek ilyen elhelyezése is a megelőző gótikus ajtókeretekről származik, azonban ez a szokás még a firenzei quattrocento körében keletkezett, így kerülnek az olasz gótika pajzsformái a renaissance

sance formanyelv áramlásával mindenfelé szét, hozzánk már mint az új stílus formái jutottak el.

A gótika másik két vonása, a rézsűs béllet és a kis sokszögű lábazatkák a helyi gótikus elemek szívós továbbéléseként kerültek át az egyébként a toszkán renaissance nemes szerkezetét tükröző balatonvidéki kapuzatba. A helyi gótika Európa-szerte számtalanszor ütközött a központokból szétáradó renaissance formákkal, különböző arányokban és eredményekkel keveredett és ötvöződött, ezek a folyamatok helyileg mentek végbe, a dunántúli és az erdélyi példák is egymástól független, szűkebb mederben játszódtak le. Legfeljebb egy-egy

sikerültebb keresztezés terjedhetett el több vidék, esetleg több ország területén. Így a sokszögű gótikus lábazatokat felfedezzük a krakói Wawel egyik gótikus-renaissance kapuján (1525–30) is. Ez a kapu nagyjában a szentkirályszabadjaival azonos, de feljebb is mutat kései gótikus vonásokat.⁵²

A szentkirályszabadjai kapu renaissance felépítése a firenzei quattrocento felé mutat, bár ez a forma egyszerű díszítetlen módon a cinquecentóban is tovább élt. Lehetséges, hogy díszítésmentes simasága már a cinquecento hatása; a magyarországi emléanyagban másutt is korán észrevehető ez az új áramlat.



10–13. Oszlopfő a tatai várból, a Kuny Domokos múzeumban

A gótikus-renaissance keveredés itt késeiiséget és provincializmust jelentő, míg például a lombardiai renaissance körében a korszak elején jelentkeznek, ennél fogva zömmel a nagyobb centrumokban (Milanóban az Ospedale Maggiore stb.).

Magyarországon az új stílus a néhány korai főbb központ után a századforduló körül az egészen kis helyeken is feltűnik. Ettől kezdve fordultak elő inkább az ilyen kereszteződések a Dunántúlon, a Felvidéken és Erdélyben is, ami jórészt a provincializálódással is egybeesett. Így Itáliában a folyamat elején, nálunk ha nem is a végén, de már előrehaladott szakaszában jelentkezett ugyanaz a jelenség, ti. a gótikus-renaissance kereszteződés, amelynek menetében a renaissance elemek lépésről lépésre való helyi előretörését, elterjedését is látjuk.

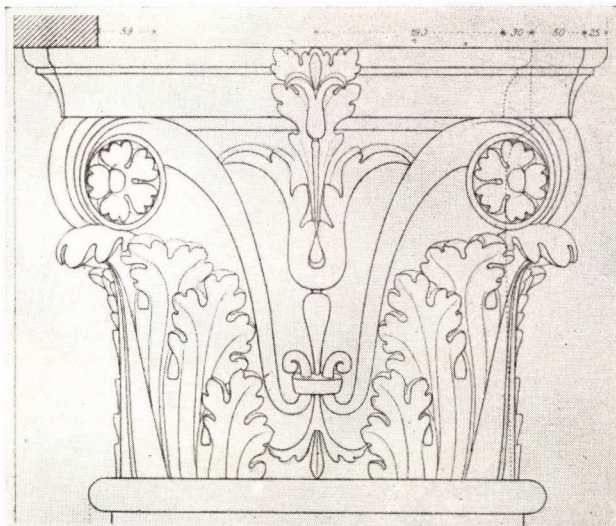
A Szentkirályszabadján dolgozó kőfaragók bizonyára Veszprém eddigieiből is kitűnően jóval iskolázottabb, hosszan fennállott műhelyével lehettek összefüggésben, de az emlékek csekély számából messzebbi következtetéseket levonni még nem lehet. A jövő Veszprém város területéről is felszínre hozhat ilyen alkotásokat.

A kapu felső részén lévő címer a Rátoldok hárslevélét idézhetné,⁵³ amely már a XV. sz. folyamán gally, majd ág lett, így a hárslevéljelleg is megváltozott,⁵⁴ azonban ezt a nagy jelentőségű nemzetséget semmi közelebbi adat sem köti Szentkirályszabadjához. Lehetséges, hogy a kőfaragó csupán jelentőség nélküli költő elemként alkalmazta a lombot.

Ami a kapu készítésének időpontját illeti, a legnagyobb valószínűség szerint a XVI. század első negyedéből való, az 1530-as éveknek bizonyára korábbi. A mezősegi Keszű falu gótikus-renaissance kevert stílusú kapuja például 1521-ből származik.⁵⁵ A felvidéki gótikus-renaissance emlékek is inkább a XVI. század első feléből, harmadából valók.

A komárommegyei emlékek közül elsőként Vitány várából származó, a tatai Kuny Domokos Múzeumban őrzött kömléket véve, azt a múzeum egy korábbi ismertetője röviden említi.⁵⁶ (9. kép.) A fehér mészkből faragott, előoldalán díszített kőlap első pillantásra a veszprémi törpepillérrel rokon, hasonló sinakeretű, beljebb hullámvonal átmetszetű tag szegélyezi, csupán a belső kis lécs hiányzik. A mélyített képmezőből mindössze egy redőzött szalag vége és az azon levő dús bojt maradt meg. Kerülete 37-szer 40 cm. A kőlap kettétörtött.

A megmaradt kis rész is elegendő arra, hogy arányai-ból egykori rendeltetésére következtethessünk. Mélyített mezője, a tükrös kereteléshez képest sokkal szélesebb, semhogy álpillérre, vagy a veszprémi troféas díszű kőhöz hasonlóan korlát törpepillérre gondolhatnánk. Azonfelül a szalag vége sem függőleges helyzetű mintázatra enged következtetni. Nem ismerünk olyan pillér-előoldalt, amelyen közepén így csiggné egy bojt alá, ez a helyzet a szalagot is másként formálná, ellenben vízszintes helyzetű, nyúlt téglalap alakú képmezők közepén lévő címerpajzsokat kétoldalt gyakran vesznek közre ilyen szalagdíszek. A mező kitöltetlensége is arra enged következtetni, hogy a hangsúlyozott ábrázolat, a címer volta a fő, mondhatni egyetlen dísz, ehhez csatlakoztak járulékosan oldalt a repdeső bojtos szalagok, ezért nem kívánta a teret a kőfaragó jobban felhasználni. Ebben az esetben kötődésünk kandalló kökeretének felső keretelt mezője lehetett. Felmerülhetne talán ajtófélf felső képesmező része is, azonban fent mondott arányainál fogva ehhez is túlságosan széles lenne, bár az esztergomi Múzeum kőtárában őrzött Bakócz Tamás címerével díszített ajtóparkány töredéken ezt a vízszintesen kigyózó, bojtosvégű szalagdíszet látjuk.⁵⁷ Sokkal inkább a síklósi vár Perényi címeres kandallójának felső része az, ami az eredeti rendeltetés tekintetében útbaigazíthat.⁵⁸ A vitányvári kő a síklósihoz hasonlóan a vár egyik kandallójának felső kerete volt, felette kiálló parkányszerű szemöldök is lehetett. Tekintettel arra, hogy a várat a Rozgonyi család építette át és erősítette meg,⁵⁹ feltehető, hogy ezeknek a munkálatoknak a során keletkezett az a kandalló is, amelynek felső részét a tatai kőlap díszíthette. Ebben



14. Fejezet a firenzei S. Spirito templomból (G. Sangallo – Pollaiuolo.)

az esetben a közepén volt címer a Rozgonyi-család címere lehetett. Ez ellen az szólhat, hogy a Rozgonyiak 1492-ig a vár urai, míg a kömlék stílusa már inkább a kezdődő cinquecento egyszerűbb formáit mutatja. Az erősen provinciális szentkirályszabadjai templomkapu szerkezete az itáliai quattrocenton át végig ismert, a díszítetlenséget ott a XVI. századi keletkezés ellenére sem annyira a cinquecento szelleméből, mint inkább a quattrocento finom részformái kivitelezésére kevésbé vállalkozó vidéki kőfaragásban kell keresnünk, a vitányvári kandalló parkánytöredéke azonban elsőrendű kivitelű mű, amely akár a budai emlékek színvonalára is helyezhető. A szalagdíszes címerpajzs igazi firenzei motívum, az egykori berlini Simon gyűjteményből ismerünk kapukeretet, amely a vitányvári és a síklósi címeres kandallók quattrocento-beli előzményeül szolgálhat, a még az 1470-es évekre tehető toszkánai ajtókeretet Francesco di Giorgoval hozták összefüggésbe. Az ajtó feletti képszelék keskenyebb lévén, a szalagos címer mezeje is összecsúszott. Ez az emlék a vitányvári formának igen korai, a toszkán quattrocentóban való meglétét igazolja.⁶⁰

A vitányvári töredék lehiggadt formái, a díszítőkedv elmaradása már a cinquecentora utalna, a bojt szövetség mélyített, fény-árny hatásokat kereső rugalmas, lágy, puhább felfogása a velencei kőfaragás, a Lombardiak fentebb említett iskolájára mutat. Lehetséges, hogy a vitányvári mester azonos a síklósi vár díszítőjével. Hasonló címeres, bojtosvégű szalagos kömlék van befalazva a pilisszántói templom homlokzatában.

Maga a bojtos végű szalag már a római császárkor művészetében ismert; az augusztusi korból való Agrippa Therma faragványai között is találunk ilyenre.⁶¹ A hazai renaissance anyagában inkább a XVI. sz. első évtizedében ismert. Előfordul az esztergomi Bakócz-kápolnában,⁶² itt is címer körít, hasonlóképpen a budapesti Belvárosi plébániatemplom kömlékei között⁶³ és egyebütt.

A vitányvári töredéket is a XVI. sz. elejére, első két évtizedére tesszük.

A másik ugyancsak tatai renaissance kömlék a Kuny Domokos Múzeum kőtárában lévő fehér mészkből oszlopfő. Magassága 39,5 cm, felső kerülete 40,5-szer 41 cm. Sima felületén fent mély kerek csaplyuk van (8,5-szer 11 cm). (10–13. képek.)

Az akanthusleveles korinthusi oszlopfő a firenzei renaissance legjellegzetesebb, igen elterjedt fejezettípusához tartozik. Mindössze egy levélsoros, sőt csupán négy saroklevél fogja ritkán körül az így jórészt

látható kalathost, az oszlopfő fordított kosárforma belső magját. A sarokcsigák a négy oldalon középpüzt lent összeérnek, az őket összefogó pántokból egyik oldalon felül ötágú palmetta, alul cser- vagy tölgy-lombrá emlékeztető levél nő ki. Az oszlopfő oldalain a cserlevél helyett alul stilizáltabb kehelylevélformákat látunk, itt a felül lévő levélzet is hasonló, ez a másik oldal palmettáit helyettesíti. Egyéb esetben azonban a kehelylevélszerű növényben stilizált gyümölcsféléket látunk, más oldalon a felső levél is tagoltabb tölgyfalombrá emlékeztet, a sarok-levelekhez hasonlóan. Erősen megrongált felső részén alig vehető ki a sima abacus, amely szervesen egy a kalathossal, annak mind-össze felső, sima profilú végződése.

A hellenizmus nyomán a római kor ezt a fejezet-fajta inkább pillérek, pilaszterek főként alkalmazta, míg az oszlopfők a kötöttebb formákat mutatták. Innen elevenítette fel a firenzei quattrocento ezt a típust, (14. kép.) amelynek körében szintén inkább pilasztereken találjuk meg. Legkorábbiak Leon Battista Albertinek a Capella Rucellai ilyen fejezetei (1467);⁶⁴ ezek távolabbi kapcsolatba hozhatók a tataival. Hasonló két hatalmas méretű példány került elő a budai királyi palota maradványai közül.⁶⁵ Toscanában szélteben elterjedt vált ez a forma, így a pienezai Palazzo Piccolomini oszlopfőin és számtalan más emléken. Szinte szöszerinti itáliai átvétel, szerkezetileg és részletek tekintetében számos egyező társát ismerjük Toscanából. Lombardiában, ahol a díszítő hajlam a valóságos építészet helyett inkább homlokzatok síkjain élő látszatarchitektúrát hozott létre, gyakoribb a pilaszter változata, így Veneceben, a milánói Banco Mediceon, a comói dőmon, és még sok helyütt.⁶⁶ Magyarországon még az esztergomi Bakócz-kápolna stallumának egyik pilaszterén látjuk ezt a változatot megismétlődni.⁶⁷

Erős elterjedése arra a kötetlenségre, vagy inkább újjáteremtésre jellemző, amellyel a renaissance az egyes ókori részleteket felhasználta. Az antikban a látszat-építészet világában kifejlődött pilaszterfőforma a quattrocentóban — amely pedig nem szegényítette a részleteket — a ritkás-finom tagozatok kedvelésével valóságos oszlopfővé lépett elő a hagyományos kétlevélsoros antik korinthusi és a kompozit formák mellett.

Az oszlopfő még a mátyási renaissance idejéből ered, részleteikben némileg különbözött egykori társaival együtt bizonyára a Mátyás által díszített tatai várról való.

A budai királyi palotából származó fejezetek nyomán keletkezési ideje az 1470—80 körüli időszakra tehető. Jelenleg az egyetlen faragott köemlék Mátyás tatai építkezéseiből.

KISS ÁKOS

JEGYZETEK

¹ A Veszprémi Bakonyi Múzeumban minden közelebbi rávonatkozó adat hiányzik, a második világháború dúlásait követő nagy múzeumi anyagrendezés alkalmával került elő, először csak a felső része, később az összeillő alsó darabot is megtaláltuk. A múzeum kőtárában van elhelyezve.

² A bántai kőfejtők Öskü mellett vannak, a római időkben is kétségtelenül művelték azokat.

³ A pilaszter kifejezés helyett többször használjuk a pillér megjelölést, az egykor alacsony pillér előoldalát díszített kőlap a pillértesttel egységes egészet képezhetett, nem a falsíkhöz, vagy valamilyen nagyobb műhöz csatlakozó álpillér — pilaszter — volt.

⁴ E. Baumann—A. Grünwedel, Allgemeine Geschichte der bildenden Künste. Berlin I. 2. 193.

⁵ Kotsis Iván, Az olasz renaissance építőművészet alaktana. Budapest 1917. 33.

⁶ P. Schubring, Das italienische Grabmal der Frührenaissance. Berlin 1904. 31. 48. kép.

⁷ A. E. Richardson, The Student's Letarouilly illustrating the Renaissance in Rome. London 1948. 11., 57.

⁸ A. Schütz, Die Renaissance in Italien. Hamburg 1882. VIII. c.

⁹ T. V. Parravicini, Die Renaissance-Architektur der Lombardei. Dresden 13. A. S. Maria delle Grazie pilaszterlábazatán. A templom 1482-től fogva épült.

¹⁰ Ua., mint 9. A. S. Maria de Miracoli-ban, 23. T. 1487—1508 között épült, a dekoráció G. Pedonitól.

¹¹ Ua., mint 9. 18. T., Comoban a dóm ablakdíszein, 1487-től épült.

¹² Ua., mint 9. 20. T., a S. Lorenzo kapuján, T. Rodaritól 1517-ből.

¹³ H. G. Nicolai, Das Ornament der italienischen Kunst des XV. Jahrhunderts. Dresden 1882. 88. T. A Certosa homlokzatán többször; ugyanitt Galeazzo Visconti síremlékén annak pilaszterein és egyebütt, 1494-től épült.

¹⁴ J. Durm, stb., Muster-Ornamente aus allen Stilen... Stuttgart 141. A velencei Palazzo Ducale-ban, Scala dei Giganti-n, 1485 után.

¹⁵ J. W. Crous, MDAI (1933) I. —. T.; W. Schmid, Torso einer Kaiserstatue im Panzer. Strena Buliciana. 50. 6. kép; egy ostiai mozaikon, M. E. Blake, Memoirs of the American Academy in Rome. 1930. 123. 49. T.; J. Burckhardt, Die Kunst der Renaissance in Italien. Deutsche Buchgemeinschaft, Wien 1936. 404.

¹⁶ Die Sammlung Dr. Edward Simon. Berlin 1929. LXXIV. T.

¹⁷ A. E. Richardson, i. m. 2, 11, 57.

¹⁸ A. Schütz, i. m. C. I. füzet.

¹⁹ Ua., 8. j.

²⁰ J. Durm, i. m. 141.; O. Raschdorf, Palast Architektur Italiens. Venedig—Berlin 18—19. T.

²¹ H. G. Nicolai, i. m. 7. T.

²² T. V. Parravicini, i. m. 55. T.

²³ Balogh Jolán, Az esztergomi Bakócz kápolna. Budapest 1955. 36.

²⁴ T. v. Parravicini, i. m. 23. T.

²⁵ A Budapesti Történeti Múzeum középkori osztályának kiállításain és raktárában, 8 db.; Horváth Henrik, Korvin Mátyás és a művészet. Budapest 1940. 17.; U. ö., Buda a középkorban. Budapest 1932. 55—56. Ö 1500 köré teszi ezeket az emlékeket.

²⁶ Balogh Jolán, A magyar renaissance építészet. Budapest 1953. 18. 17. kép.

²⁷ Így a Halászbástya kőtárában levő egy polgári sírkövön a Domonkos templomból; a XV. sz. legvégére, a századfordulóra tehető.

²⁸ Horváth Henrik, i. m. 28.; Némethy Lajos: Arch. Ért. (X.) 1890. 5—8. képek.

²⁹ T. V. Parravicini, i. m. 20. T. Luganóból; törökös szablyát látunk többek között a velencei Scala dei Giganti troféái között. Ua., mint 21. j.

³⁰ Antonius Miscominus nyomtatványa.

³¹ Nagy Géza, A magyar viseletek története. Budapest 1900. 146. 40. T. 3., 50. T. 1., XVII. T. 11.

³² A mészkőanyag természetszerűen nagyobb mértékben rongálódik, mint az ellenállóbb márványfajták, így pillérrészletünk első benyomásra arra indíthatna, hogy provinciálisabb alkotással állunk szemben.

³³ Architektura Polska. Warszawa 1952. 184. kép.; S. Lorentz, Die Renaissance in Polen. 1955., 58.

³⁴ A Veszprémi Bakonyi Múzeum előcsarnokában van elhelyezve.

³⁵ Pistoianban a S. Giovanni Battista kupolájának hevederéin; A. Venturi, Storia dell'Arte Italiana. Milano 1923. VIII. 1. 336.; ugyanitt a Madonna dell'Umiltà dongaboltozatain és kupoláján; Montepulcianban a S. Biagio archivoltjain.

³⁶ Balogh Jolán, i. m. 34. 76. kép.

³⁷ Gutheil Jenő, Veszprémi Múzeum jelentése. 1930.; Veszprémi káptalani magánlevéltár 57. A. 58. jelzetű oklevelei 1473 és 1476-ból.

³⁸ Gerevich László, BpR (XV.). 1951. 32/3. kép.

³⁹ Römer Flóris, Jegyzőkönyvek. IV. 76.

⁴⁰ A. Mau, Pompei. Leipzig 1908. 49. kép.; Kotsis Iván, i. m. 85.; J. Bühlmann, Die Architektur des klassischen Altertums. Stuttgart 1893. 36. T. 1.

⁴¹ A firenzei S. Croce keresztfolysójában. H. v. Geymüller—C. v. Stegmann, Die Architektur der Renaissance in Toscana. München XV. 14—16. 11. T.

⁴² J. Baum, Baukunst und dekorative Plastik der Frührenaissance in Italien. Stuttgart 1920. 83. T.

⁴³ Az urbinói Palazzo Ducale Francesco di Giorgio-féle ablakain. A gubbioi Palazzo Ducale L. Laurana által épített ablakain (1476-tól); ugyanígy a római Palazzo Venezia egyes ablakain.

⁴⁴ Mantovában a Castello di Corte egyik helyiségének kapuján (1474-ből).

⁴⁵ T. v. Parravicini, i. m. 15. T.

⁴⁶ Ivan Kuhn, *Reneszanse Portály Tvar*. 1954. 39.; Csányi Károly, *Az olasz művészet hatása a magyar művészetre*. Budapest 1913. 3. kép.

⁴⁷ Balogh Jolán, *Az erdélyi renaissance*. Kolozsvár 1943. 81., 87–88., 93., 100., 96., 127., 129., 149–151. képek.

⁴⁸ Csányi Károly, *Ráckeve, Görögkeleti szerb templom*. Technika. (XX.) 1939. 233. 6. kép.

⁴⁹ Dercsényi Dezső–Pogány Frigyes, Pécs, Budapest 1956. 181. A Káptalan u. 2. ház nagy ablakai.

⁵⁰ 51/3. 514. sz. a Budapesti Történeti Múzeum középkori osztályán. Átmérő: 48 cm.

⁵¹ Ua., mint 45. j.

⁵² Archiketura Polska. Warszawa 1952. 183. kép.

⁵³ Dornai Béla, *Bakony*. Budapest 1927. 199. A templom alaprajza is ott.

⁵⁴ Tóth Zoltán, *A Rathold nemzetség címeréhez*. Turul (53). 1933. 47.; ilyen hársleveleket látunk Kazai Kakas László sírkövén

1395-ből a Magyar Nemzeti Múzeum Történeti Múzeum kiállításán.

⁵⁵ Balogh Jolán, i. m. (47. j.) 195. 113–116. kép.

⁵⁶ Révhegyi Elemér, *A Tatai piarista rendház és múzeuma*. Budapest 1938. 24.; uő közlése szerint a kömléket Varju Pál kömlődi lakos hozta el Vítány várából és juttatta a tatai múzeumba az 1930-as évek folyamán.

⁵⁷ Balogh Jolán, i. m. (26. j.) 21. 19. kép.

⁵⁸ Ua., mint 57. j. 23. 24. kép.

⁵⁹ Ua., mint 56. j.

⁶⁰ Ua., mint 16. j. LXX. T.

⁶¹ Ua., mint 4. j.

⁶² Balogh Jolán, i. m. (23. j.) 85–88. képek.

⁶³ Ua., mint 28. j. (Némethy I.)

⁶⁴ Balogh Jolán, i. m. (26. j.) 9–10. 8–9. képek.

⁶⁵ Ua., mint 64. j.; a Budapesti Történeti Múzeum középkori osztályán. 586. ltsz.

⁶⁶ Velencében a Scuola di S. Marcon. O. Raschdorf, i. m. 47. 48. T.

⁶⁷ Balogh Jolán, i. m. (23. j.) 35. 94. kép.

PANNONHALMA ÉPÍTÉSTÖRTÉNETE. I.

Az első magyar kolostor építésének megkezdését István király alapítólevelében még apjának, Géza fejedelemnek tulajdonítja. Ha nem is találunk Pannonhalmán X–XI. századi építészeti részleteket, az első magyar kolostorépítkezésre vonatkozólag el kell fogadnunk Gerevich Tibor megállapítását: „a prototípusnak tekinthető pannonhalmi monostortemplom” „megelőzte a székesegyházak építését. A magyarságtól szervezett kereszténységnek első nagyobb szabású építkezése volt, amely bizonyára irányt szabott.”¹ A kolostor építészeti együttesében a legrégebbi réteget a kolostor temploma képviseli. Bár ez a részlet jóval az alapítás után keletkezett, – megnyugtató biztonsággal egyetlen részletét sem keltezhetjük a XIII. század első harmada elé – a magyar építészet XIII. század eleji stílusváltásában elfoglalt helyzete, jelentősége vitathatatlan. A magyar műtörténetírás mégis erősen elhanyagolta. A nagy összefoglalások sommázó megállapításain, s néhány – inkább esztétizáló jellegű – kisebb tanulmányon kívül mindmáig hiányzik egy olyan összefoglalás, monográfia, amely érdeme szerint foglalkoznék XIII. századi építészünk e jelentős dokumentumával.²

A szinte mellőzésnek ható hallgatás okát keresve arra a lappangó bizalmatlanságra kell utalnunk, amely főleg Storno Ferenc restaurálásának nyomán ránehezedett erre a viszonylag teljes épségben fennálló középkori építészeti emlékeinkre. Aki fel akarja fedni a pannonhalmi monostorépítkezés történetének a magyar építészettörténet számára egyáltalán nem közömbös tényeit, az épületegyüttes kialakulásának sok apró részletét, annak számolnia kell ezzel a bizalmatlansággal, meg kell vizsgálnia a rendelkezésre álló dokumentumok alapján, hogy mit fogadhatunk el kétségtelen hitelességű középkori anyagnak, s mit tettek hozzá a későbbi restaurátorok, s csak ezután kezdhet az épületszerkezet, a térformálás, a díszítőformák stíluskritikai vizsgálatából adódó tetszetősebb eredmények kiértékeléséhez.³

Ilyen irányú vizsgálódásainkhoz felhasználtuk első sorban a kolostor történetének magyar viszonylatban szinte egyedülállóan gazdag feljegyzésszerű, írásos anyagát. Az anyag feldolgozásában nagy segítségünkre volt a Pannonhalmi Szent Benedek Rend Történetének első hét kötete, de felhasználtuk a rendtörténetben fel nem dolgozott perjeli naplókat, konventülési jegyzőkönyveket s egyéb – főleg – gazdasági ügyiratokat, levelezéseket.

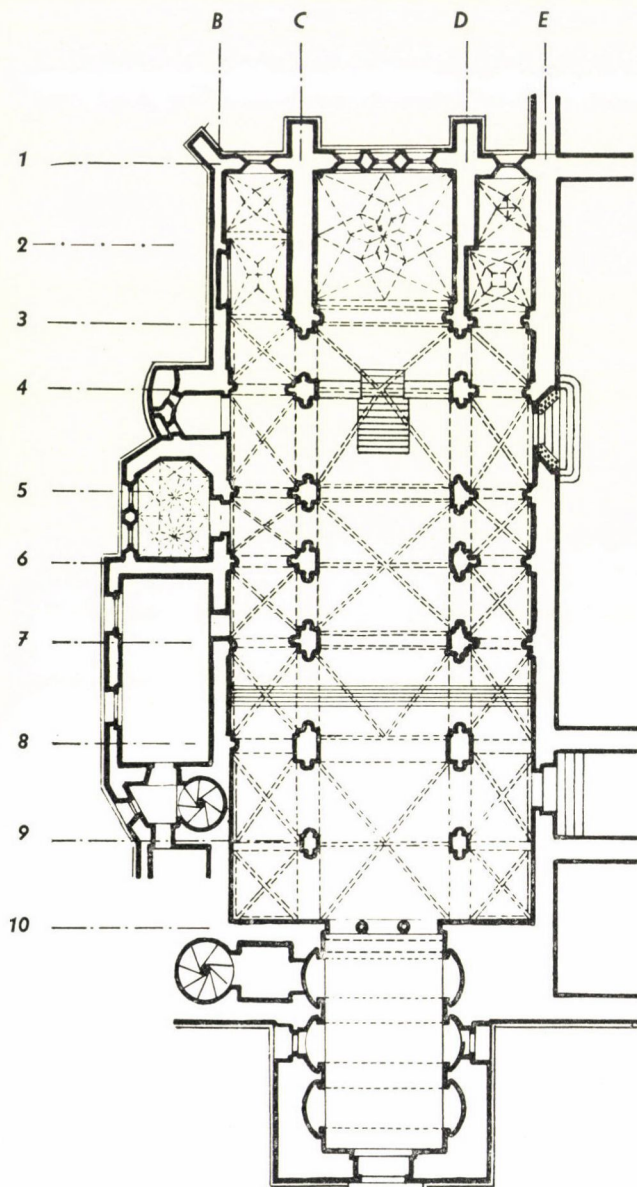
Vizsgálódásunk másik forrása a pannonhalmi kolostorról, illetve annak egyes részleteiről készült metszetek, rajzok, fölmérések voltak. Ebben az anyagcsoportban igen nagy segítséget jelentett számunkra Onderka Róbert

1859-ben, tehát Storno „alapos” restaurációját megelőzően készült fotografikus hűségű rajzsorozata.

Mielőtt az írásos anyagnak és a rendelkezésünkre álló rajzi anyagnak a jelenlegi állapottal való egybevetéséből adódó részleteredményeket közölnénk, nagy vonalakban tisztáznunk kell, hogy a kolostoregyüttesnek mely területein remélhetünk középkori építészeti anyagot. A kolostor alaprajza – a régebbi alaprajzokkal egybevetve – elárulja, hogy nyomvonalaiiban megmaradt a középkori elrendezés, fölépítési formáinak vizsgálata azonban azt igazolja, hogy a XVI. századtól kezdve legnagyobb részében erősen megújult, csupán a kolostor magva, nevezetesen a templom és a szorosan hozzácsatlakozó kolostorudvar – kerengő – területén maradtak meg a felépítés középkori formái.

A XVI. század derekától kezdve a kolostor épületeit a meg-megújuló török ostromok rongálják, a török elleni védekezés pedig szükségessé teszi az épületkomplexum védelmi jellegű átépítését. 1542-ben kirabolják a törökök, az elmenekült konvent csak 1547-ben tér vissza. A század ötvenes éveiben katonasággal rakják meg Győr egyre veszélyeztetettebb elővárá.⁴ A vár szűkös ellátmányából építkezésre alig telik, a szegénységgel küszködő kolostor jó ideig csak a nagyobb károktól óvta középkori örökségét. Várday Pál esztergomi érsek, Oláh Miklós kancellár és Salm Miklós győri várkapitány 1548. október 1-éről keletkezett levelében utasítja a szentmártoni várkapitányt, hogy fedesse be a templomot és a szerzetesek lakását, hogy az eső és a hó kárt ne tehessen bennük.⁵ Csanády János főpát kérésére 1550-ben Ferdinánd király utasítja a harmincadosokat és vámosokat, hogy engedélyezzék a szentmártoni templom és kolostor rendbehozásához szükséges építőanyagok vámmentes szállítását. 1554-ben 8000 zsindely, 200 deszka és a hozzávaló szegek vámmentes szállítását is engedélyezte.⁶

A templom és kolostor rendbehozását Scalvinio olasz hadmérnök vezeti. Munkája az odaszállított anyagból következőleg főleg a tetőzet rendbehozására korlátozódott. A 60-as években meginduló sorozatos török támadások végül is eredménnyel járnak: Pannonhalmra rövid időre török kézre kerül. Az 1569-ben visszafoglalt vár Fejérvölgy István kormányzó segélykérő levele alapján „borzalmas romlás és pusztulás képét mutatja”. A vár megerősítésére Miksa császár 200 forintos segítséget nyújt, adatunk van arra is, hogy a környék jobbágyai szálfacát szállítanak a kolostor megerősítéséhez. Mindez a templomot és a kerengő körüli épületeket alig érinthette. 1572-ből származik Giulio Turckho alaprajza, amely sajnos csak az erődív állapotát rögzíti, vázlatos látképe nem alkalmas arra, hogy a belső terü-



1. A pannonhalmi templom jelenlegi alaprajza

let állapotára következtethetnénk.⁷ 1575-ben tűzvész pusztítja a kolostorerődöt, 1576-ban Süess Orbán javítgatásai újabb tűzvésznek esnek áldozatul.⁸ 1585-ben újabb tűzvészről tudunk, majd lakóházak, magtár, pékműhely építéséről, kútásáról beszélnek forrásaink. 1594-ben a vár újra török kézre kerül. Erre az időre vonatkozik Veresmarti Mihálynak a templom belső berendezéséről hírt adó levele: „Szinán pasa 1594. júl. 23. a sz. mártóni apáttal, midőn a vár megadásának átvételekor a templomba belépe, igen szépnék, úgymond pepecsös munkásnak, holott minden ékes, szemlélné; az ékességek között látott alkalmas számú és nem kis költséggel épített és felfüggesztett faragott bálványképeket. Zádori István kapitánytól kérdé: mire valók? Ez válaszolja, hogy az apát istenei. A pasa megdorgálta az apátot s parancsára ennek vállán kellett elhordania a szobrokat egy strázsakastélyig, melyet Tarisznayvárnak neveznek, hol a mezőn elvetette azokat”.⁹ Az apát „pepecsös munkás istenei” nyilvánvalóan az oltárépítmények fafaragásait jelölik.

Az 54 éves török megszállás után a pusztítás legfelölőbb nyomait Himmelmreich György kormányzó

tünteti el. Írásos forrásainkból az látszik, hogy a helyreállítási munka főleg az épületek tetőszerkezetére vonatkozik.¹⁰ Ugyanígy természetű helyreállító munkát folytat Pálffy Mátyás, Magger Placid¹¹ és Gencsy Egyed főapát is.¹² Munkájuknak állandóan visszatérő gátlója a várórség gondatlanságából és a török portyákból származó tűzvészek sorozata. A század végén Rumer Márton és Lendvay Placid főapát igyekezett hasonló módon felszámolni a „szentmártoni kalastrom romlott állapotját”.¹³ A templomra vonatkozólag Karner Egyed főapátsága idejéből (1699–1708) van határozott értesülésünk: rendbehozatja és kiegészíti a templom déli főkapuját és az altemplom lejáróit.¹⁴

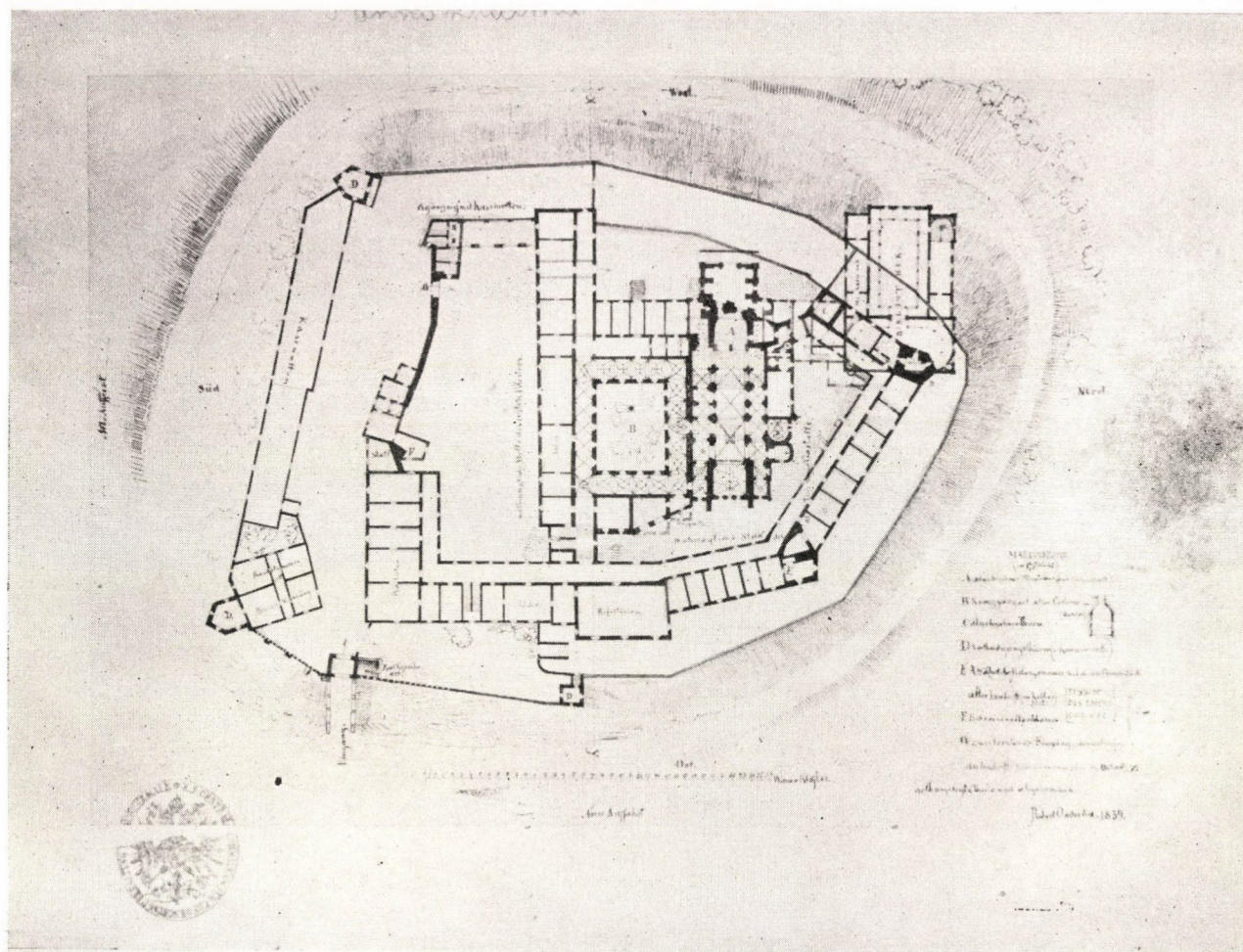
Sajghó Benedek főapát idejében újabb helyreállítási munkák következnek: az 1723-ban meginduló barokk átépítés során a csatlakozó épületszárnyal együtt teljesen újjáépítteti a kerengő déli szárnyát, a templom törökpusztítást, tűzvészeket, földrengést szenvedett falait vaskapcsokkal erősítteti meg, s az egész templomot zsindely helyett cseréppel fedeti be. A templom falait festményekkel díszíti.¹⁵ Utódja, Somogyi Dániel, nagyobb arányú átépítési tervet készítet – az alaprajz és felépítés formáiból következtetve Fellner Jakabbal – amelynek áldozatul eshetett volna nemcsak a váróvezet és Sajghó építkezései, hanem szinte teljes egészében a máig fennálló középkori kolostorrész is. Csupán a templom keleti felét – a porta speciosától kezdődően – tartotta volna meg. Művészettörténeti szempontból pótolhatatlan károkat okozó építkezéseire azonban a szerzetes rendek eltörlése miatt II. József korában nem került sor.¹⁶

A rend visszaállítása után Novák Krizosztom főapát eleinte csupán a templom berendezését újítja meg, majd Engel Józsefet, illetve az ő halála után Páckh Jánost bízzák meg a templom nyugati homlokzatának átépítésével.¹⁷ 1828-ban a főmonostori konvent letárgyalja Páckh János 47 ezer forintos költségvetését, majd 1828. augusztusától 1832. augusztus végéig lebontják a templom régi homlokzatát, különálló barokk harangtornyát s megépítik a jelenlegi homlokzati tornyot. 1830-ban befejeződnék a templom középkori részleteit is érintő építkezések. A torony kőburkolása, felső részének kiépítése részben készletelési nehézségek, részben az 1831-es kolerajárvány miatt húzódik el.¹⁸

Nagyobb arányú restauráló tevékenység Kruesz Krizosztom főapátsága idején következett. Kruesz még pozsonyi gimnáziumi igazgató korában járt Gyulafehérvárott: a székesegyház helyreállítása adja neki az ösztönzést a pannonhalmi székesegyház rendbehozatalára. Ipolyi Arnold tanácsára a soproni Storno Ferencet bízza meg a templom helyreállítási terveinek elkészítésével és a helyreállítási munkák lefolytatásával. Stornonak egy 1861-ből származó rajza bizonyítja, hogy a megbízatás nem éri váratlanul. 1868-ban restaurálja az altemplomot, 1869-ben részletes tervezetet nyújt be a főapátnak „az egész templom levakarását és a hiányos részek kiegészítését illetően”. 1870–71-ben a templom keleti felét, 1872-ben a Szent Benedek és Szűz Mária-kápolnát restaurálja, 1873-ban készül a templom új főoltára. Helyreállítási munkálatait 1874-ben a Magyar Tudományos Akadémia Archeológiai Bizottságának döntése után folytatja a klasszicista részletek kitakarításával, a templom nyugati felének rendbehozásával. Ekkor készül a szószek és az új orgona. Hosszabb szünet után 1882–86 között a kerengő helyreállítási munkálataival fejezi be pannonhalmi működését.¹⁹

A legutóbbi időkig, Kelemen Krizosztom főapátsága idejéig, nem érte változás a kolostor középkori részleteit, 1938-ban az északi mellékhajó padlásterében elhelyezkedő „védőfolyosó” kápolnasorrá való alakításával zárul a helyreállítások sorozata.

Az egyes részletek értékelése előtt, a szükséges eligazodás biztosítása érdekében röviden ismertetjük a kolostori templom szerkezetét, belső beosztását. (1. kép). A háromhajós templomterbe Páckh János klasszicista homlokzati tornyának kapuzatán juthatunk be. A torony alatti teret, orgonakarzatot alátámasztó, kulisszaszerű



2. A pannonthalmi kolostoregyüttes 1859-ben. (Onderka R. rajza)

hármaz iv határozottan elkülöníti az eredetileg torony nélküli templomtérrel. A főhajó három jól elkülönülő egységre tagozódik. A templom keleti felének utolsó másfél négyzetében (travée) helyezkedik el a tizenöt lépcsővel megemelt szentély, alatta a három hajóra tagolt altéplom. A templom középrészét a templom egész szélességén keresztülhúzott öt lépcsős emelkedés határolja el a belső tér utolsó harmadától. A középrész eredetileg két, hatsüveges boltozattal lefedett, négyzetre terjedt ki, azonban már az építkezés folyamán megrövidült egy fél négyzettel a diadalíven túlterjeszkedő szentély javára. A minden bizonnyal szerzetesi kórusként szolgáló középrész a déli mellékhajóból nyíló porta speciosán át közlekedett a kerengővel, északi mellékhajójából nyíló, jelenleg elfalazott kapuzatának rendeltetése teljes határozottsággal nem tisztázható. A szentély egyenes keleti záródása a templom toronynélkülisége, felépítési formái cisztercita építészeti hatásra utalnak; altéplomos elrendezése azonban régebbi formai hagyományokat sejtet. A mellékhajók két-két utolsó keleti négyzetét, a szentélyhez hasonlóan későgótikus hálóboltozat fedi: ez későbbi, kiegészítő építő tevékenységre vall. Eredetileg a mellékhajók egy négyzettel rövidebbek lehettek, s a szentélyhez hasonlóan egyenes keleti fallal záródhattak. Az északi mellékhajóból nyílik a Szent Benedek-kápolna. Kapuzata, kettőshajlású boltozása, halhólyagdiszes kerek ablaka, s a kőtárban található ablak-mérművei a XV. század utolsó évtizedeibe utalják. Építéskor falazták el a templom északi kapu-

zatát. Szorosan hozzá zárkózik kelet felé a Szűz Mária-kápolna: a hasonló elnevezésű régebbi kápolna helyére Storno építette, a régi kápolnából csupán a renaissance kapuzatot őrizve meg. Hasonló kapuzat keretezi a keresztelő medence fülkeszerű falmélyedését is. A Szent Benedek-kápolna nyugati oldalához csatlakozik a templom barokk sekrestyéje.

Az északi mellékhajó felett keskeny folyosó húzódik. Lőrészű ablakai valamikor a szabadba nyíltak, ma a sekrestyepadlás takarja őket. Valószínűleg védőfolyosónak épült, átépített formában ma 6 oltárt magában foglaló kápolna.

Az altéplomba a szentélylépcsőzet két oldalán, a főhajóból nyíló félköríves záródású kapuzaton keresztül nyílik bejárat. Nyugati falán félköríves, márványburkolatú ülőfülkét látunk: a szent István székének nevezett ülőfülke minden bizonnyal apáti trónusként szolgált. Keleti falán kétfelé tágló erős részű három félköríves ablak nyílik. Északi falába egyházi szerek tartására szolgáló fülke mélyül. Vele átellenben a déli falba súlylyesztett, oszlopokkal keretezett fülke, a ma már eltömődött folyókájának tanúsága szerint sacrarium lehetett. Az oszlopok elrendezésétől függetlenül pillér láb, amely a diadalív tartópilléreinek vetületében helyezkedik el, tanúsítja, hogy az altéplomot az eredeti építési terv megváltoztatásával alakították ki.

Ugyanerről a változott építési tervről beszél az északi gádorfalnak a diadalívtől nyugatra eső első mezeje is. A falmezőnek vakárkados kialakítását az építkezés

során felhagyták, s párkányos megoldást választottak. A déli gádorfalat, a déli mellékhajó falát félköríves ablakok törik át. A szentély a keleti fal három félköríves ablakán s a felettük nyíló kerek (rózsa-) ablakon keresztül kapja világosságát. Az északi mellékhajó egyetlen ablakát a Szűz Mária-kápolna XIX. századi építésekor falazták el.

A déli mellékhajó utolsó nyugati szakaszából is nyílik egy egyszerű kapuzat a kerengő nyugati vakfolyosójába, amelyben a cisztercita kolostorok jellegzetes térbosztásának analógiájára a laikustestvérek gyülekező folyosóját kell látnunk.

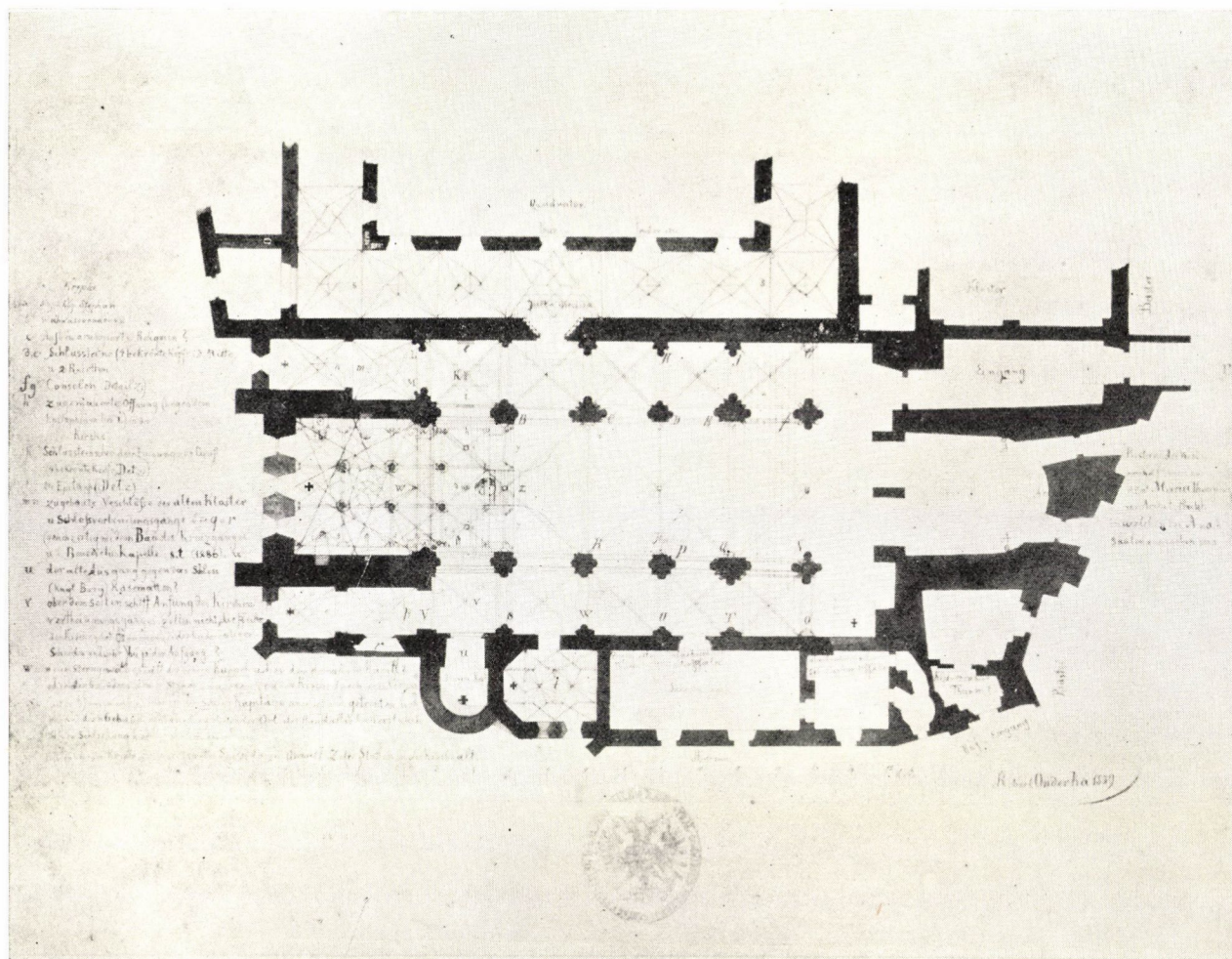
A templomter belső elrendezése tipikusan szerzetesi templomot mutat, amelyben a világi hívek jelenlétére egyáltalán nem számítottak. A szentélyben helyezkedett el a szertartásokat végző apát és segédlete, a templom középrészében az egymással szembe fordított stallumokban ültek az opus Deit végző, zsoltározó szerzetesek. Az írást nem ismerő laikusok a legalsó szakaszban kaptak helyet a szertartások végzésekor és az imaórák éneklése idején.

A déli mellékhajóból a porta speciosa gazdag, oszlopos kiképzésű kapuzatán át jutunk a kolostor kerengőjébe. A kerengő — nyilván az eredeti XIII. századi helyén — a szentélyboltozással és a mellékhajók megnyújtásával egyidőben, az északkeleti sarokgyámkőbe vésett évszám tanúsága szerint 1486-ban, Mátyás király kommandátorsága idején épült. Csupán északi, keleti és nyugati ága maradt meg viszonylag épségben, déli ágát a

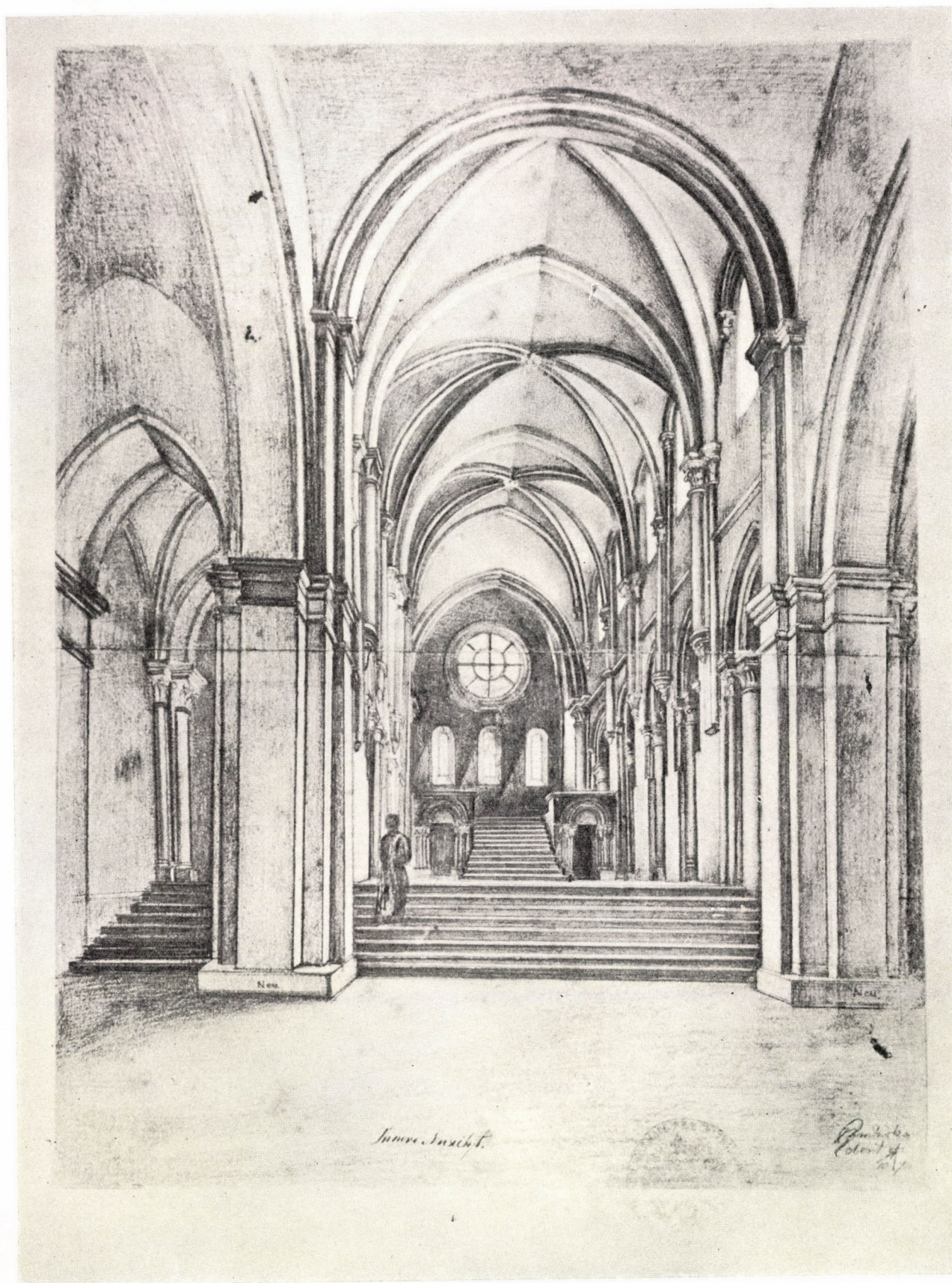
barokk időkben teljesen átépítették. Storno műve az északi és keleti szárny találkozásánál a betegek kápolnája helyén épült Szent István-kápolna, s a kerengő összes ablakai.

Az egyes részletek hitelességének megítélésénél az anyag két jól elkülönülő részre tagolódik. A XIX. század derekának, a historizmus korának építkezései előtti időszak a készenkapott anyagot teljesen szuverén módon kezelte. Amennyiben kiegészítések, hozzátoldások váltak szükségessé, azt mindig a kor uralkodó stílusának szellemében hajtották végre. Így például Karner Egyed főpát az altemplom lejáratainak kapuzatait, s gyaníthatóan a porta speciosa oszlopfőit és lábazatait, korának uralkodó barokk stílusában újjátalta meg.²⁰ Pákh János építkezései során szükségesnek látszott az újonnan épült toronynak és a templom torzsának összekapcsolása. A magyar klasszicizmus e vezető építész a C/7–D/7 pillérpárt teljesen a torony stílusában erősíti meg, az orgonakarzathoz klasszicista oszlopokon nyugvó folyosót épít.

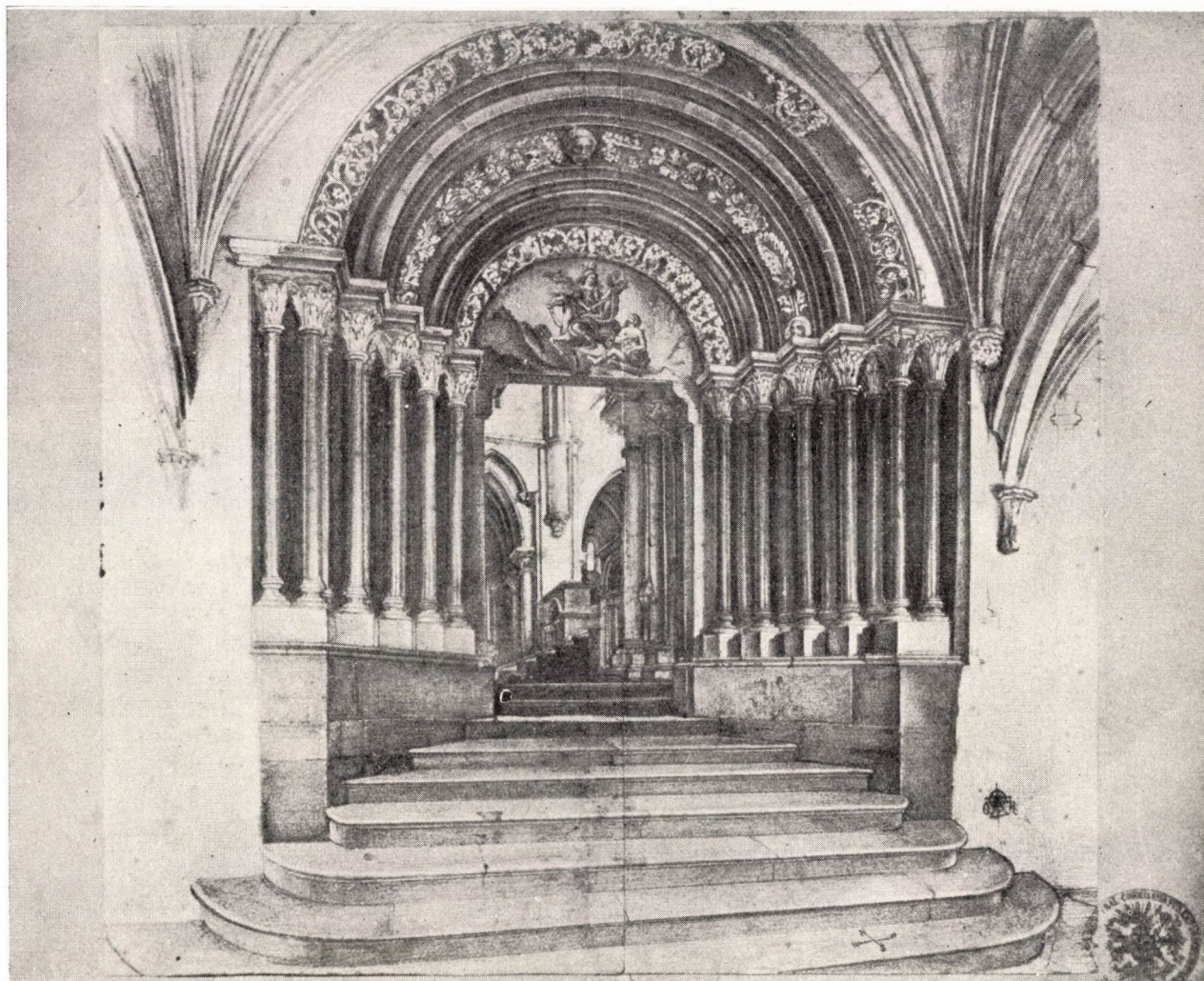
A történeti stílusok föltűnése — Pannonhalmi esetében Storno Ferenc személyén keresztül — fordulópontot jelent a műemlékek megújításának területén. A rendtörténet írójának fogalmazása szerint „kegyelettel megkímélt mindent, ami a régiből megtartható volt”, viszont „ahol javítania kell, a máshol meglévő mintát lekiismeretesen utánozza”.²¹ A gondjaira bízott épület tanúsága szerint azonban meg kell állapítanunk, hogy Storno a gyakorlatban többször megtagadta azt a diszkréciót,



3. A pannonhalmi templom alaprajza a XVIII. század végén. (Onderka R. rajza)



4. A pannonhalmi templom belseje. (Onderka R. rajza)



7. A porta speciosa. (Onderka R. rajza)

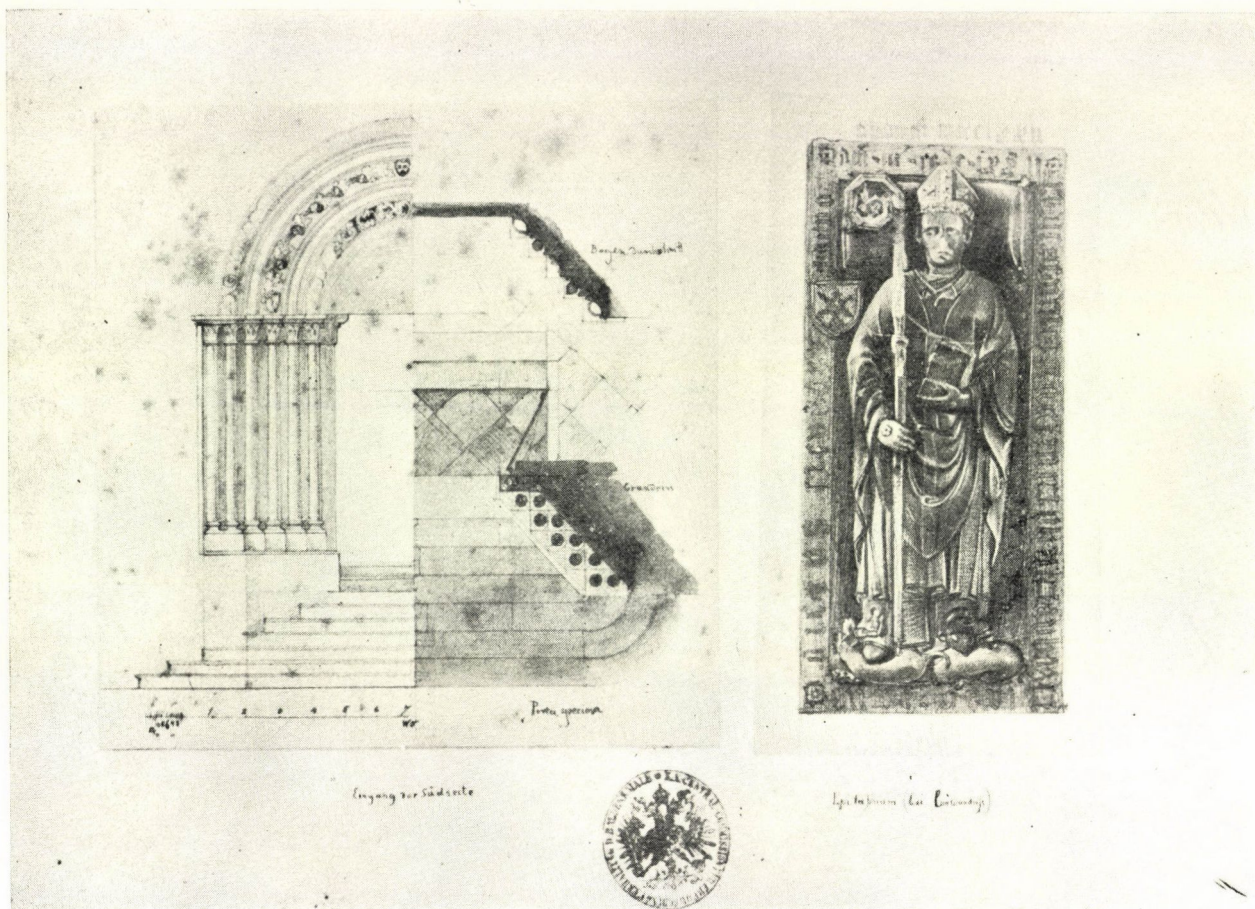
amelyet a kortárs-műtörténész neki tulajdonít, az új részletek kialakításánál pedig elszakad a minták ösztönös művészettel kialakított részletformáitól, műhelyrajzain s az azok nyomán kifaragott díszítő részleteken az akadémia pedantériája, lélektelen aprólékosága érződik. Elég csupán az Emléklapok két — Storno által rajzolt — lapját összehasonlítani, hogy „a meglévő minták lelkiismeretes — Stornoi — utánzásáról” fogalmat alkothassunk.^{21a}

A fennmaradt részletek hitelességének kiértékelésénél tehát elsősorban Storno tevékenységét kell gondosan ellenőriznünk, s a rendelkezésre álló összehasonlító anyag birtokában meg kell vizsgálnunk a XIX. század derekáig szinte csorbitatlan épségben megőrzött középkori építészeti részleteknek a Storno restauráció során elszennvedett változásait. Ebben a vizsgálódásban igen nagy segítségünkre szolgálnak Onderka Róbert 1859-ben készült gondos ceruzarajzai. Onderka ezeket a rajzokat egy 1859. október 27-ről keltezett, Ipolyi Arnoldhoz intézett olvashatatlan aláírású levél szerint a Zentral-Bau-mission közleményei számára készítette. Az említett levél írója Ipolyitól kér kísérő szöveget Onderka rajzaihoz.²²

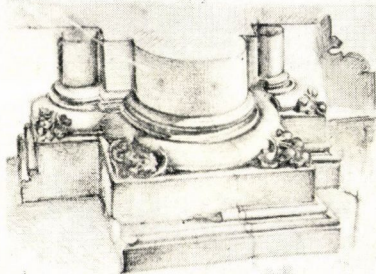
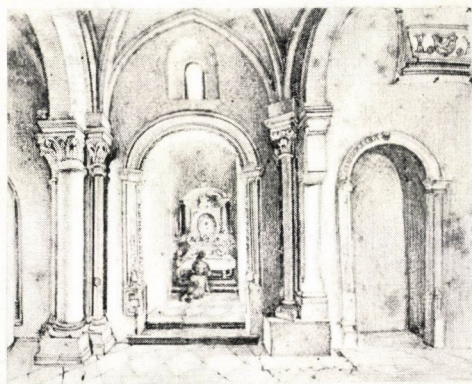
A rajzok közül a két alaprajz, egyik az egész kolostoregyüttesről, a másik a templomról és a kerengő északi feléről, nem Onderka saját felmérése alapján készült.

Meglévő, s minden bizonnyal Pannonhalmán látott alaprajzokat másol. A kolostoregyüttes alaprajzára rávezette a Páckh-féle építkezés alaprajzi változtatásait is (2–3. kép).

Sokkal értékesebb a templom belsejéről készült perspektivikus rajz (4. kép.). A látkép alapján megállapíthatjuk, hogy Storno restaurálása a templom főformáit, szerkezetét nem érintette, csupán a nyugati templomfélnek Páckh János építkezése során megbolygatott és szervesetlenül a középkori templomrészhez csatolt utolsó szakaszát hangolta össze a koragótikus részletekkel. A már említett két utolsó, klasszicizáló kiegészítésű pillért a templom fennálló részeinek stílusában átfaraghatta, faragott levélídiszes oszlopfelekkel bővítette, az orgonakarzathoz kapcsolódó, a templom szerkezetétől teljesen idegen egyetlen ívezetet két részletre bontotta és ezzel az árkádívek sorozatát egészen a torony-építményig megnyújtotta. A hatosztású boltozatrendszer eredetileg a torony alatti részben is folytatni akarta, de a várható nagy költségek miatt tervét a főmonostori konvent megváltoztatta, s Stornót a jelenlegi szervesetlen kiegészítés megépítésére kényszerítette. A képen 12 lépcsőfok vezet a szentélybe, a templom közepét elfoglaló kórusteret 8 lépcsős emelkedő választja el a laikus tértől. Jelenleg 15 lépcsőfok vezet a szentélybe s a templomteret kettéosztó emelkedés csupán 5 lépcsős. A porta



8. A porta speciosa és Czudar László apát síremléke.
(Onderka R. rajza)



speciosáról készült Onderka látkép is igazolja, hogy a lépcsőfokok számánál nem a rajzoló tévedéséről van szó. A porta speciosa kapuzatán belül két lépcsőfokot látunk, s Storno feljegyzéseiből is tudjuk, hogy ez az ajtón belül emelkedő „buktató” volt az oka, hogy a templom középrészét két lépcsőfokkal lesüllyesztette. Ennek az átalakításnak a nyomait a pillérek lábazatáról is világosan leolvashatjuk. Ugyancsak a tárgyalt rajz alapján nyilvánvaló, hogy Storno a megváltozott funkciójú templom középrészének pilléreit elég lényegesen átalakította. Pannonhalma középkori temploma a bencés szerzetesi imaforma kielégítésére szolgált. A középkori bencés életformának uralkodó vonása az imaórákra osztott, az egész napi tevékenységnek keretet adó, zsol-tárimádság végzése. A barokk időkben a vallásosság szubjektívebb átfarmálódásával az egyház hivatalos kultuszát is ellepik az individuális túlzások, majd a XIX. századdal megkezdődik a racionalista visszahatás. A túlzásokkal együtt a hivatalos liturgia is egyre inkább háttérbe szorul, a szerzetesek imádkozó kórusa Pannonhalmán a templom középteréből az orgonakarzatra, illetve a káptalanterembe szorul. A század fordulójára már emléke sem él a régi kórusnak, így senki sem állt útjába annak az átalakító munkának, amely ennek az érthetelenné vált építészeti formának részleges felszámolását eredményezte.

9. Részletek az északi mellékhajóból.
(Onderka R. rajza)

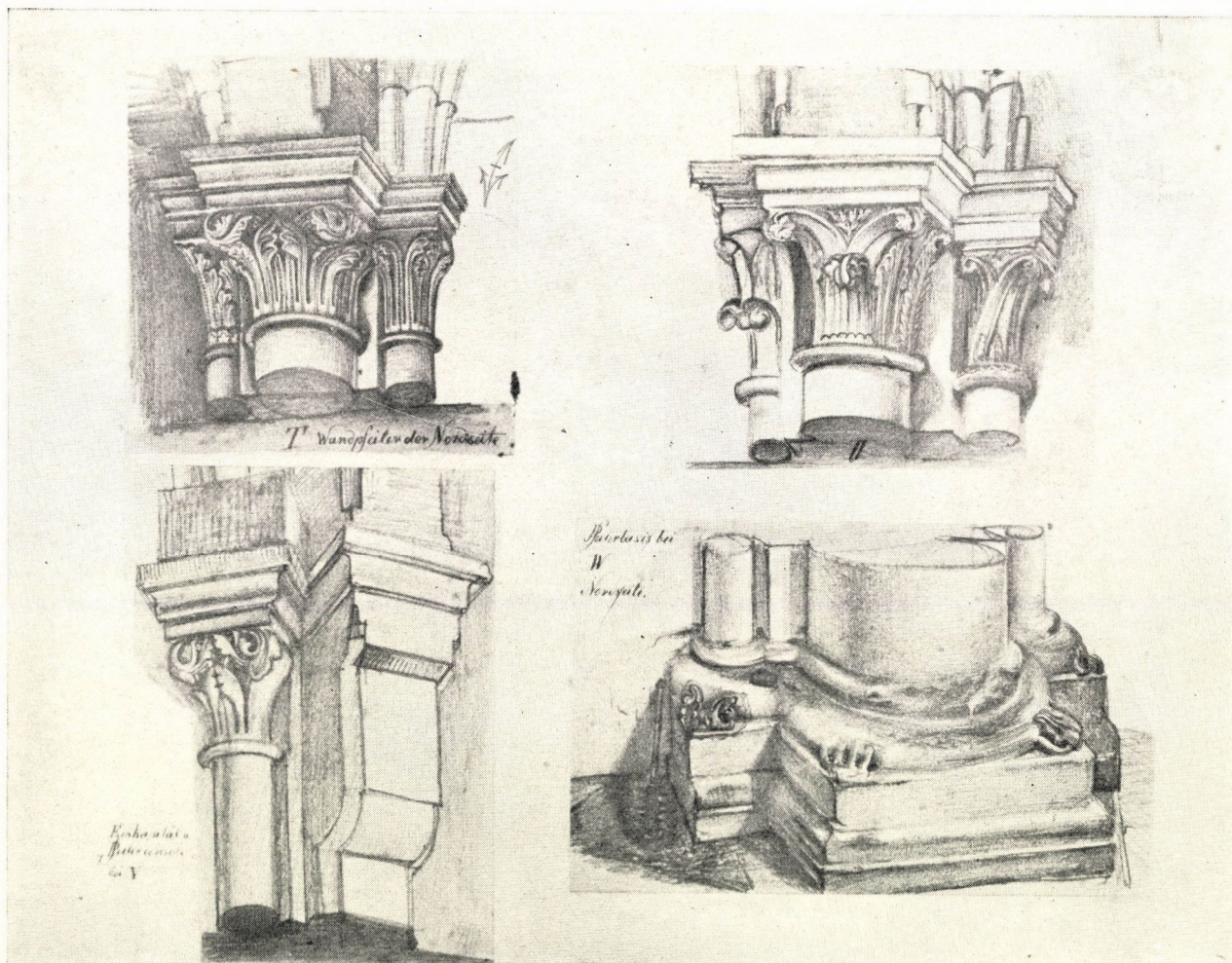
Az árkádpillérek szimmetrikus alkatát megbontva, a középkori építész a pillérek belső oszlopszálát lecsontolta, a félbemaradt oszlopszálakat a templom felső harmadában konzollal támasztotta alá, a pillérek alsó harmadát pedig síkszerűvé merevítette, hogy a pillérek belső oldalának falszerű kiképzésével az egymással szembefordított stallumok számára helyet biztosítson. Ugyanezzel a szerkezeti sajátossággal találkozunk a francia, olasz stb. cisztercita építkezéseknél. Onderka hossz-metszetén (5. kép.) világosan látható a pillérek alsó kétharmadának (kb. 3,6 m magasságig) ez a falszerű kialakítása. Storno a szokatlan formákat feloldotta, a falsarkokat lefaragta, féloszlopokkal tagolta s a pillérek belső oldalát lábazattal egészítette ki.

Az altéplomról készült látkép azt igazolja, hogy az altéplom szerkezetét Storno nem bolygatta meg, csupán a templom padlózatát süllyesztette le, s a minden bizonnyal későbbi — talán barokk — padlóburkolatot váltotta ki a bécsi Erbánnal készítettett padlómozaikjával. A padló süllyesztésének indokait nem ismerjük.

A templom külsejéről rajzolt Onderka látkép szerint a keleti szentélyfal nem szenvedett lényegesebb változást. A templom rózszaablakát „állította helyre”, s a két szélső félköríves ablak oszlopait pótolta.²³ A rajzon a földrengések következtében eltorzult kerek ablakot küllők és egy körgyűrű tagolják. A kerekablaknak ezeket a, minden bizonnyal később hozzáadott, részleteit Storno eltávolította s a rózszaablak eredeti formáinak teljes félreértésével a kerek ablakot Szent Mártont ábrázoló üveg-

festményével töltötte ki. Storno művei továbbá a sediliák és az egyházi szerek tartására szolgáló fülkék oszlopfői is.²⁴

A porta speciósáról Onderka egy felmérési rajzot és egy látképet készített (7–8. kép). Rajzaiból nyilvánvaló, hogy a kapuzaton belül levő két lépcsőfokot Storno megszüntette, s talán a kerengő közlekedésének megjavítása céljából a kapuzat lépcsőit átépítette. A részsűs falbéllet kettős oszlopait nem bolygatta, érintetlenül hagyta az oszlopok barokkos lábazatát is, csupán a külső ornamentális faragású ívet töredékes díszítését egészítette ki. A kapuzat félköríves timpanonjában ma Storno Szent Márton képét láthatjuk. Onderka rajza hasonló tárgyú klasszicista képet ábrázol. Ez is nyilvánvalóvá teszi, hogy az a „védelmi Mária — Maria Schutz” kép, amelyet Römer Flóris még kispap korában (1830–38) látott a porta fölött, amelyen Mária „bő köpenyével takarta és védelmezte a bajszos atyákat” s amelyről 1874-ben már azt írja, hogy „ezen képet nem tudom mikor meszelték be”, aligha vonatkozhatik a porta speciósára.²⁵ A porta speciosa timpanonjában 1874-ben már Storno képe látható, Storno restaurálása előtt a jó állapotban lévő hasonló tárgyú képről ad Onderka rajza számot. Inkább vonatkozhatik Römer feljegyzése a mai népbéjáróra. A Szűz Mária köpenye árnyékában látott „bajszos atyák” a laikus testvéreket ábrázolhatták, akik ezen a kapun át jártak a templomba. Talán erre a képre vonatkozik Tolnai Máté főapát sajátkezű megjegyzése egy pannonthalmi oklevél hátán: „Imago B. M. V. ad populum”.²⁶



10. Részletek az északi mellékhajóból. (Onderka R. rajza)

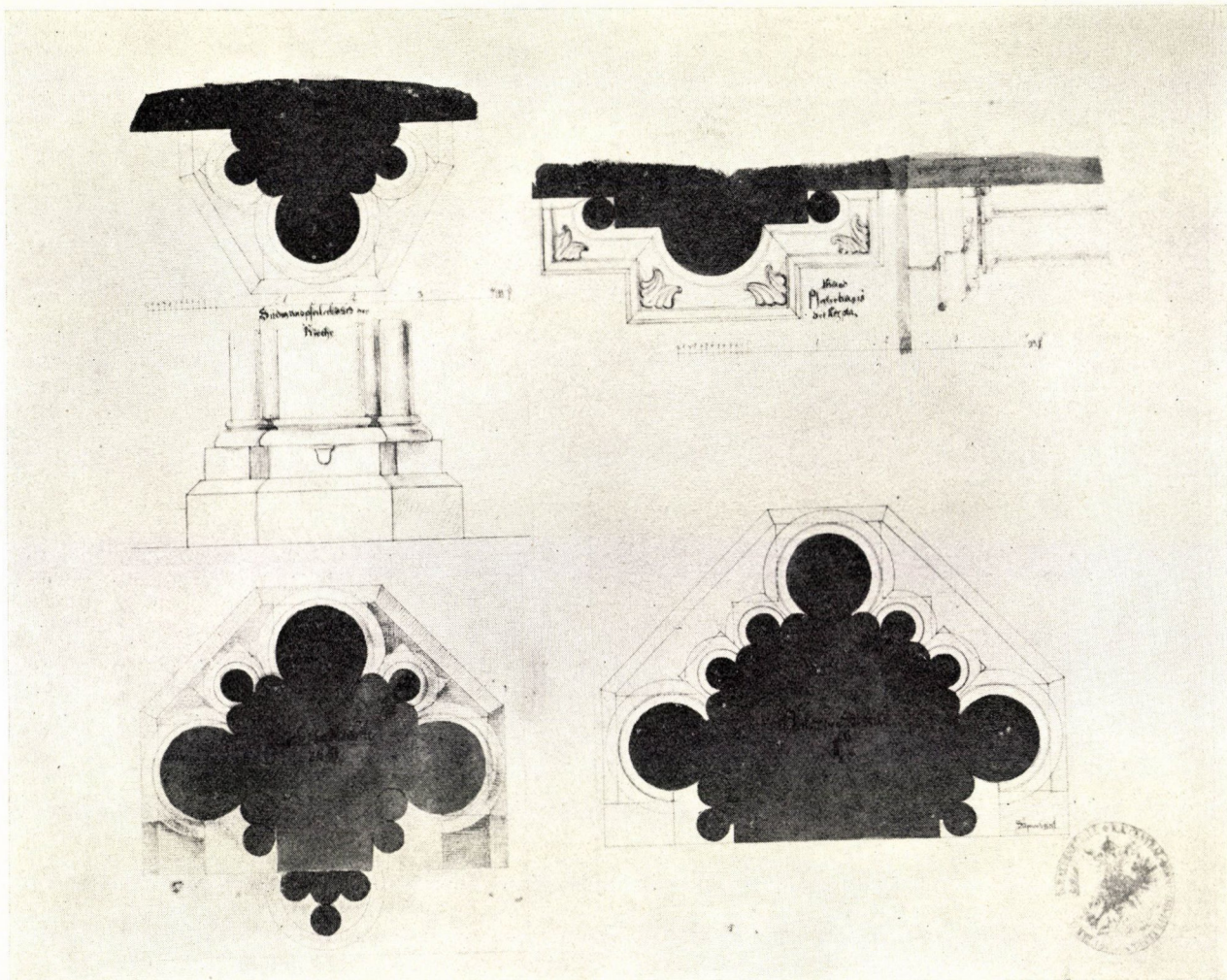
Storno kiegészítéseinek mértékét Onderka rajzairól leolvashatjuk, az oszloplábazatok barokkos formái miatt mégis föl kell vetnünk a kérdést, hogy a kapuzat anyagát milyen mértékben tarthatjuk középkori eredetűnek.

A jobboldali két belső oszloppár között a vörösmárványburkolatba karcolva olvashatjuk: „Nicolaus Gerövy Miklós Anno 1630 Die 13 novemris (!)”. A baloldali lábazati burkolaton a következő bevésést találjuk: „EX BERGOMENSIS PATRIA IN NEMBRO NATVS HIC FVIT ZEFERINVS DE ZEFERIS DIE II VSQUE AD 4 SEPTEMBRIS 1589.” A harmadik lépcső homlokfalának jobboldalán két hic fuit-et is olvashatunk: „HIC FVIT BENEDICTVS PADARY ANNO DOMI (sic) 1·5·7·8; HIC FVIT JACOBVS VNIESOVSKI POLONVS ANNO DNI 1590. 1592-ből származik STEPHA. BARACHKAY, 1655-ből MAG. DNVS. EMERICVS CZOBOR DE CZOBOR ZENTMIHALY CC DE UGOCHA kézjegye.

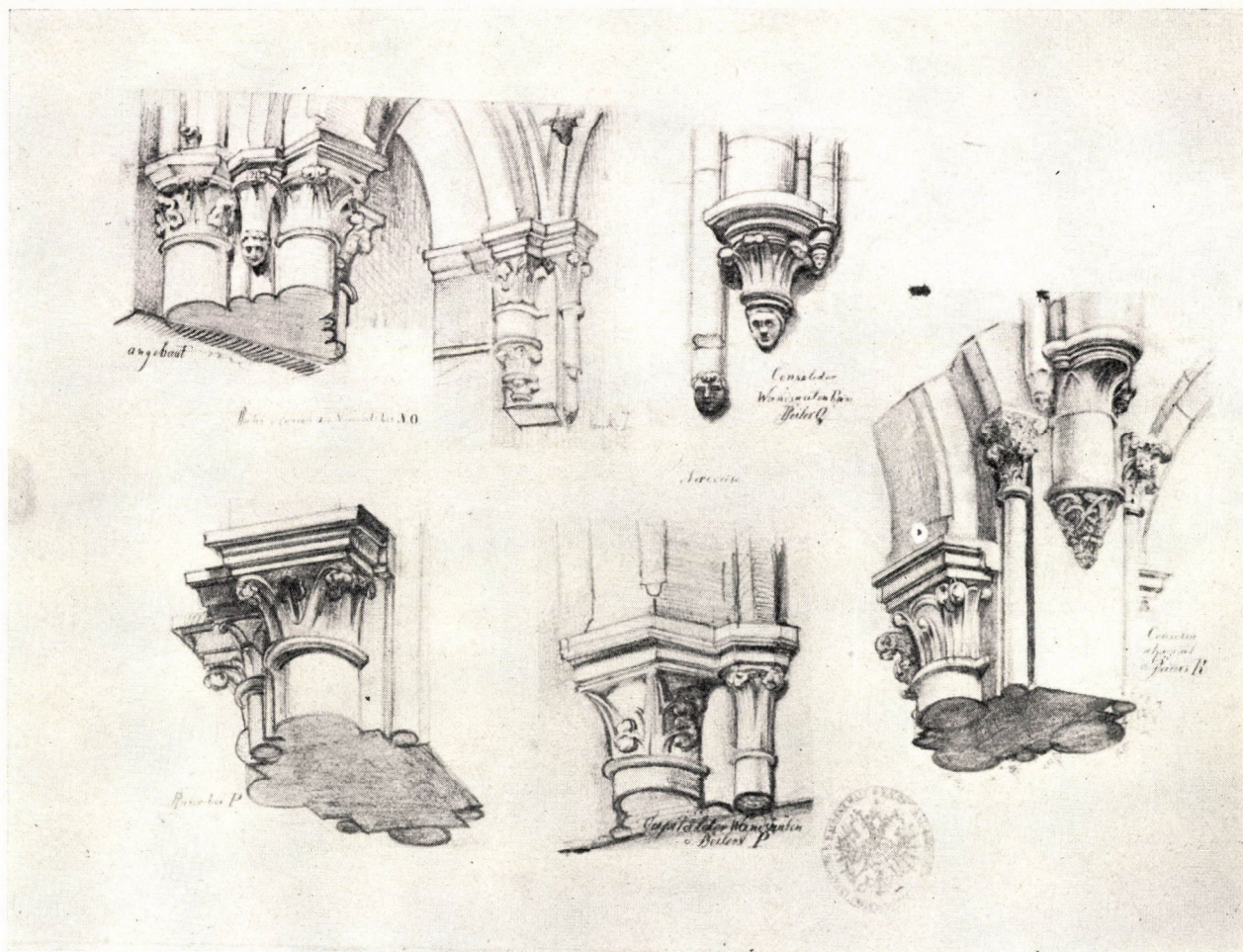
A bekarcolt feliratok tanúsága szerint a béllet és lábazat burkolása, továbbá a lépcsők anyaga és felületi megmunkálása 1578 óta semmit sem változott. A jobboldali külső oszlopon található, reprezentatív helyet elfoglaló, gondosan kimunkált kőfaragó-mestergy pedig azt igazolja, hogy az oszloptörzsek is eredetiek. Az oszlopok szürke márvány lábazata azonban XVII. századi. Storno restaurációja során előkerültek, s ma a kolostor könyvtárában láthatók azok a mészko-

oszloplábak, amelyeket méreteik alapján a Karner-restauráció során kiváltott eredetieknek tarthatunk. Onderka rajza alapján azt is megállapíthatjuk, hogy a kapuzat mészköveinek vörösmárványos átfestése nem egészen Storno „érdeme”, készen kapta azt a barokk restaurátoroktól. Ugyanilyen örökölt tehertétel az oszlopfők barokkos aranyozása.

Onderkának a Szűz Mária-kápolnáról készült látképe (9. kép) fontos értesítést tartalmaz a B/3. csomópontra vonatkozólag. A sarokoszlop helyzetéből, a heveder gyámjából következtethetően itt zárult a XIII. században a templom északi mellékhajója, a táмок szokatlan kiképzésű lábazata pedig arra enged következtetni, hogy itt a templom talaját egy-két lépcsővel megemelve képezték ki a mellékhajó szentélyét. A renaissance keretű fülke talán eredetileg is megvolt, s egyházi szerek tartására szolgálhatott. Keretezése Tolnai Máté főapát-sága idején (1500–1535) készült a Szűz Mária-kápolna kapuzatával egyidőben. A két portálé időzítéséhez fel kell használnunk az Egyetemi Könyvtár Pannonhalmán illuminált „Pannonhalmi Codex”-ét. A kérdéses colli-gátumot ismertetője két jól elkülönülő részre tagolja.²⁷ A második rész keletkezési idejét figyelembe véve a bennünket érdeklő első részt (Evangelium) 1515 előttre keltezhetjük. A kódex díszítő elemeinek vizsgálata alapján Berkovits Ilona megállapítja, hogy Mátyás korának importált miniatúrástílusával ellentétben a kolostorok-



11. Pillérmetszetek. (Onderka R. rajza)



12. Pillérfejek. (Onderka R. rajza)

ban továbbélt és fejlődött a magyar könyvfestés középkori öröksége. A kódex díszítésének alaprétege, Tolnai Máté melki kapcsolatainak megfelelően, az alsóausztriai miniaturafestéshez kapcsolódik. A miniátor eklektikus hajlamának megfelelően idegenből szerzi be formakészletét. Alakos ábrázolásainkon főleg Dürer Pirckheimer számára készült miniaturái és Stettner kódexei éreztetik hatásukat; a kölcsönzött elemeket szerves egységbe dolgozza. Az ornamentális elemekben nincs meg ez az összeolvasztó törekvés. Az alapréteg „az alsóausztriai miniatura-iskola nyugtalan csigás kanyarulatokban végződő hosszú, keskeny, stilizált levelei”-ből alakult ki. Ebbe a rétegbe illeszkednek a tirol-i közvetítésű flamand elemek s a számunkra fontos renaissance motívumok. Berkovits szerint az 5^a lap ötvösmunkáin, levélfűzéréin, lánc és növényi ornamentikáján, melyek másutt gótikus elemek közé ékelve ismétlődnek meg, az olasz miniaturafestés hatása érződik. Véleményünk szerint a renaissance elemeket egészen máshonnan kölcsönözte a kódex miniátora, nevezetesen vagy a templom ez időben készült kapuzatairól, vagy a kapuzatot faragó művész mintakönyvéből.

A 8^a lap aranyos urnája a belőle kihajló levélmotívumokkal, továbbá a lefüggő bojtok és gyöngysorok gyakran előforduló díszítő elemei a keresztelő kápolna kapuzatának. A Szűz Mária-kápolna kapuzatának félkörös záródásán szereplő levélcsoomóval az 1^a és 6^b lapon is találkozunk. A 6^b lapon, eléggé kiemelt helyen egy medvefejet látunk, az orrában karikával. Ugyanez a motívum díszíti a Szűz Mária-kápolna kapuzatát is.

Aligha van igaza Berkovitsnak, amikor a kódex renaissance elemeit az olasz miniaturafestéshez kapcsolja, ez esetben feltétlenül több kölcsönzött elemmel kellene találkozunk. A miniátor minden bizonnyal a Pannonthalmán tevékenykedő szobrász formakészletén keresztül kapcsolódik a renaissance díszítő művészethez. Ha pedig ezt az utóbbi esetet fogadjuk el valószínűbbnek, a két kapuzat keletkezésének legkésőbbi dátumát 1510 körül kell keresnünk. Legkorábbi keltét II. Ulászlónak a pannonthalmi levéltárban található 1507-es keltezésű oklevele jelzi, melyben a király a pannonthalmi templom megújítására segítséget helyez kilátásba egykori káplánja, Tolnai Máté főpát, kérésére.²⁸

A B/2—C/2 pontnál Onderka alaprajza, de az Emléklapok Storno által rajzolt alaprajza is, egy-egy kiugró falsávot jelez. Ezzel szemben jelenleg a B/2 pontnál az északi fal 31 cm-rel elvékonyodik, a C/1—C/3 kiugrását Storno lefaragta, a fal egyenetlenségeit cementhabarccsal tüntette el. Az északi mellékahajó szélessége ezen a szakaszon 2,30 m-ről 2,50-re növekszik. A C/3 ponton a pillérláb kialakítása világosan mutatja, hogy a D/2—3 szakaszhoz hasonlóan a szentélyfal eredetileg elvékonyodott, s a későgótikus boltozatráépítés alkalmával erősítették meg.

A Szűz Mária-kápolna felett Onderka rajza félköríves ablakot mutat. Az ablak nyílását Storno falaztatta el a Szűz Mária-kápolna teljes átépítése alkalmával, az ablak keretezését azonban az elfalazás nem érintette.

A B/4 pillér lábazatának sérüléseit, hiányosságait Storno kiegészítette, a saroklevelek figurális díszé azon-

ban nem szenvedett különösebb alakítást a restauráció alkalmával. A köfelületet Storno átdolgoztatta, az eredeti szerszámnyomokat hiába keressük, de formai szempontból a megmaradt díszítő részeket hiteleseknek kell tekintenünk (9–10. kép). Ugyanez áll a B/5 pillér lábazatára, a B/6–B/7 falpillérek fejezetére is (10. kép).

A C/5 pillér díszítő formái is azonosak Onderka fényképszerű hűséggel megrajzolt képén látható részletekkel, csupán a nyugati féloszlop fejlemezének sarkában meghúzódó, értelmetlennek látszó fület tüntette el Storno restaurálása. (12. kép: R jel.). Onderka rajzai alapján a C/6 pillér nyugati oldalának féloszlop-fejezetét is eredeti középkori munkának kell elfogadnunk. Itt is megtaláljuk az előző részletnél említett ismeretlen rendeltetési „fület” (12. kép: P jel.). A C/7 pillér restaurálás előtti állapotából csupán a déli, félbevágott faloszlop konzolát ismerjük meg Onderka rajzáról (12. kép: Q jel.).

A Páckh-féle ráépítés alkalmával a C/8 pillérnek csupán a keleti fele maradt meg eredeti állapotában. Storno a klasszicizáló fejezetet eltüntette, a pillér déli részét rekonstruálta, s saját tervezésű oszlopfővel egészítette ki. Ugyanez áll a B/8 pont konzolára is (12. kép: NO jel.).

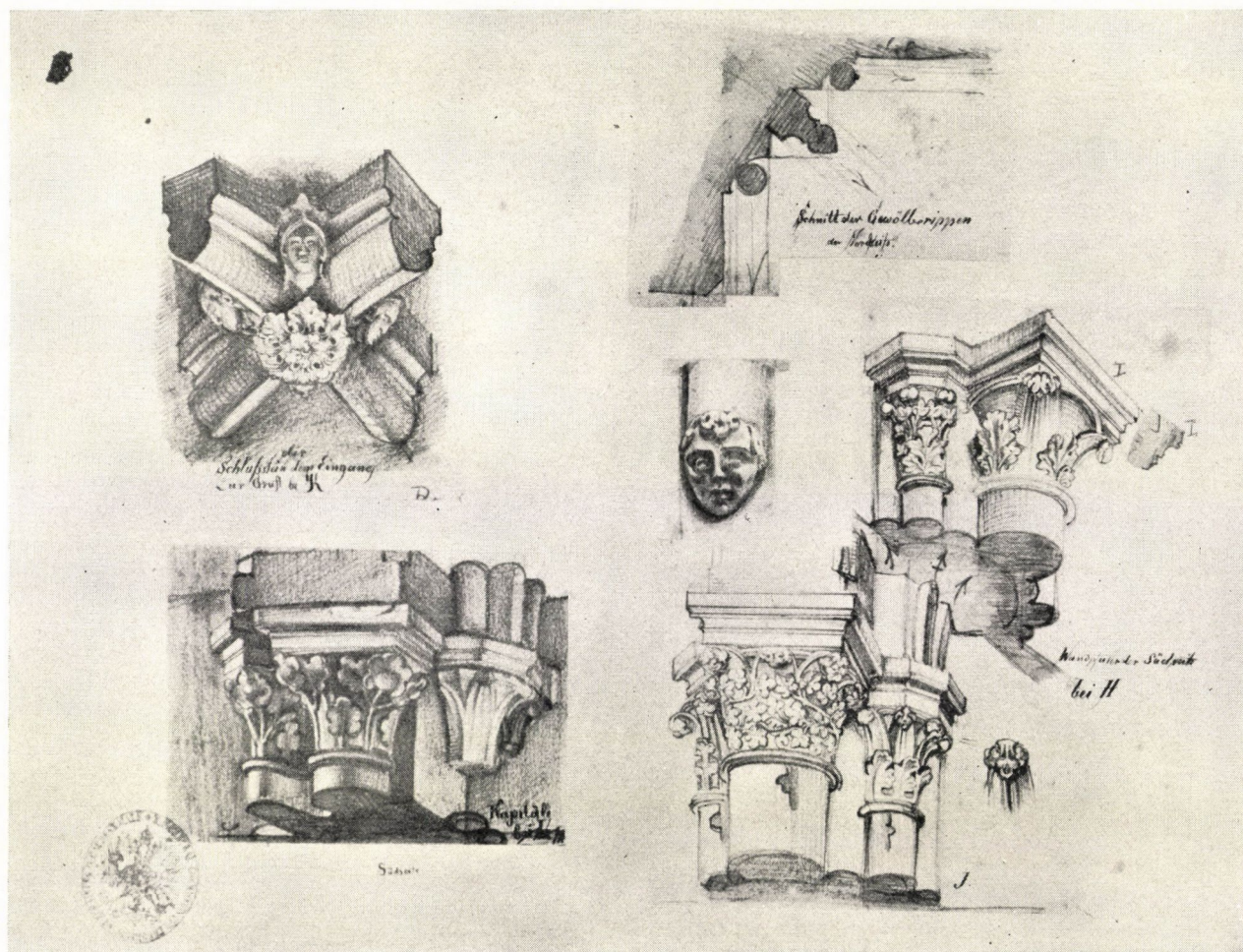
A D/3 pillérnek csupán a déli mellékhajóba néző, jellegzetesen kiugró oszlopkötegről ad képet Onderka rajza (13. kép: M jel.). Az erőteljes kiugrást minden bizonnyal a mellékhajó szentélyének diadalíve igényelte. A D/3–4 és E/3–4 pilléreket összekötő boltozat zárókővéről adott rajza (13. kép: K jel) értékes bizonyosság

arra, hogy Storno restaurálása a boltozatokat egyáltalán nem érintette. Ez egyébként írásos feljegyzésből is tudott dolog. Kruesz főapátnak az Archeológiai Értesítőben közzétett jelentéséből tudjuk, hogy a restaurálás alkalmával a boltozatokat nem bolygatták, csupán az északi mellékhajó fésűként szétnyílt bordáit kellett újrarakni, s a padlástérben elhelyezett vonóvasakkal biztosítani.²⁹

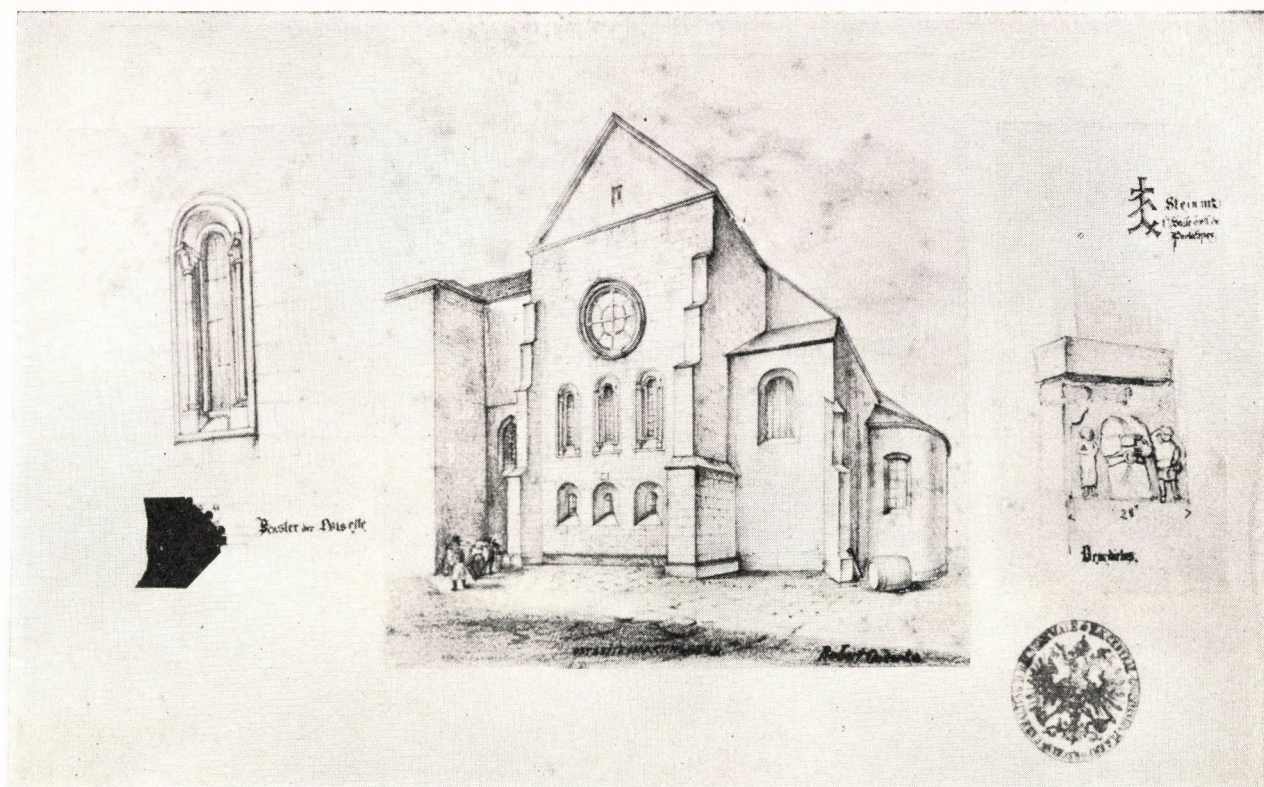
A déli oldal árkádpillérei közül a D/4 pillér nyugati féloszlopának fejezetéről (15. kép: B jel.), a D/5 pillér északi oldaláról (15. kép: C jel.), a D/6 pillér nyugati oldalának fejezeteiről és északi konzoláról (15. kép: D jel.), a D/7 pillér keleti féloszlopának és északkeleti kis oszlopának fejezetéről, északi konzoláról, továbbá délnyugati oszlopfőiről (15. kép: E jel.), a D/8 pillér Páckh által meghagyott keleti oszlopfőiről (16. kép: F jel) készített Onderka részletrajzokat. A rajzok alapján megállapítható, hogy Storno restaurálása ezeknek a részleteknek formai kialakítását nem érintette.

Az E/8 konzolról készült rajz (16. kép: G jel) a Páckh-féle ráépítést is szemlélteti. Az E/6 és E/7 falpillérek oszlopfőiről készített rajz (13. kép: H és I jel) e részletek hitelességét igazolja.

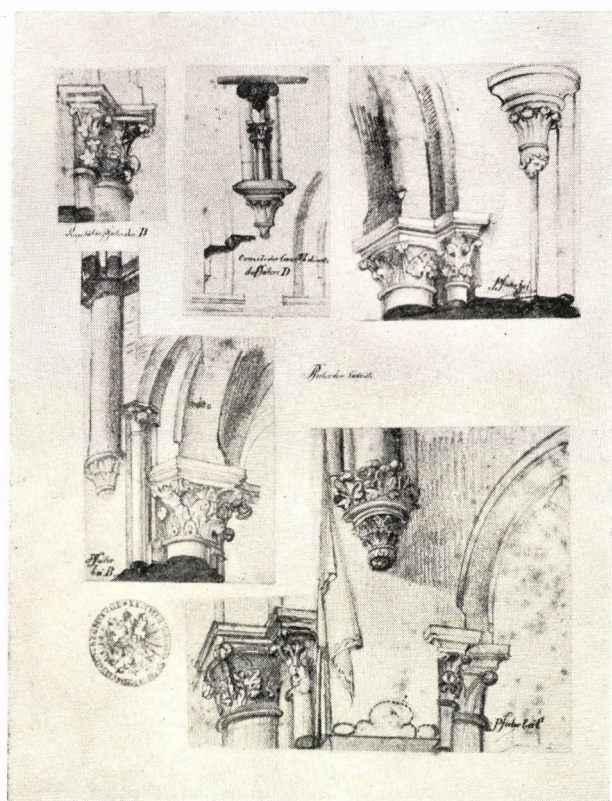
Az altemplomról készített Onderka-látképről (17. kép.) ismerjük a C+/IV oszlop fejezetét, a C/IV és D/IV, továbbá a C+/V és D+/V konzol rajzát. Külön lapon mutatja be a C/II, C/III, C/IV konzolt, a két keleti sarokoszlopot és a falba mélyített sacrumot (18. kép). A C/3 pillér lábazatáról alaprajzi metszetet és oldalnéze-



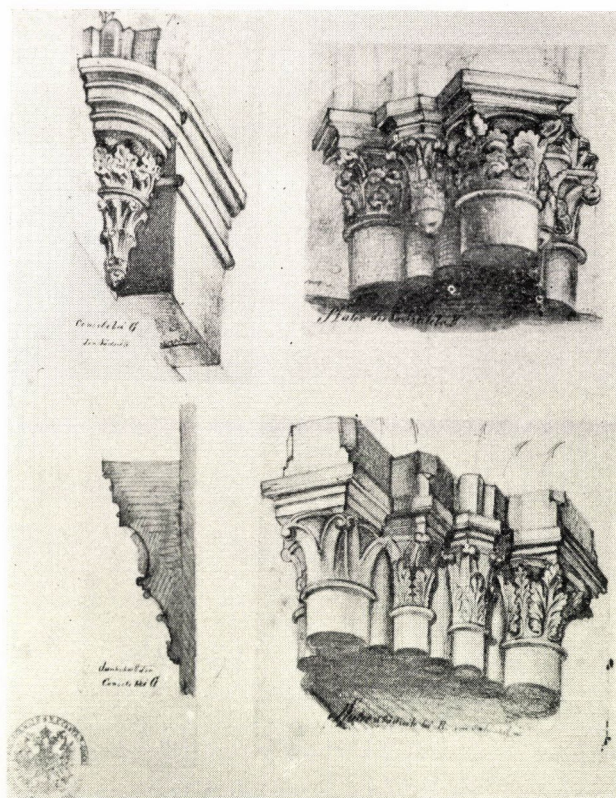
13. Díszítő részletek. (Onderka R. rajza)



14. A pannonhalmi templom kelet felől



15. Oszlopfők és konzolok. (Onderka R. rajza)



16. Oszlopfők és konzol. (Onderka R. rajza)

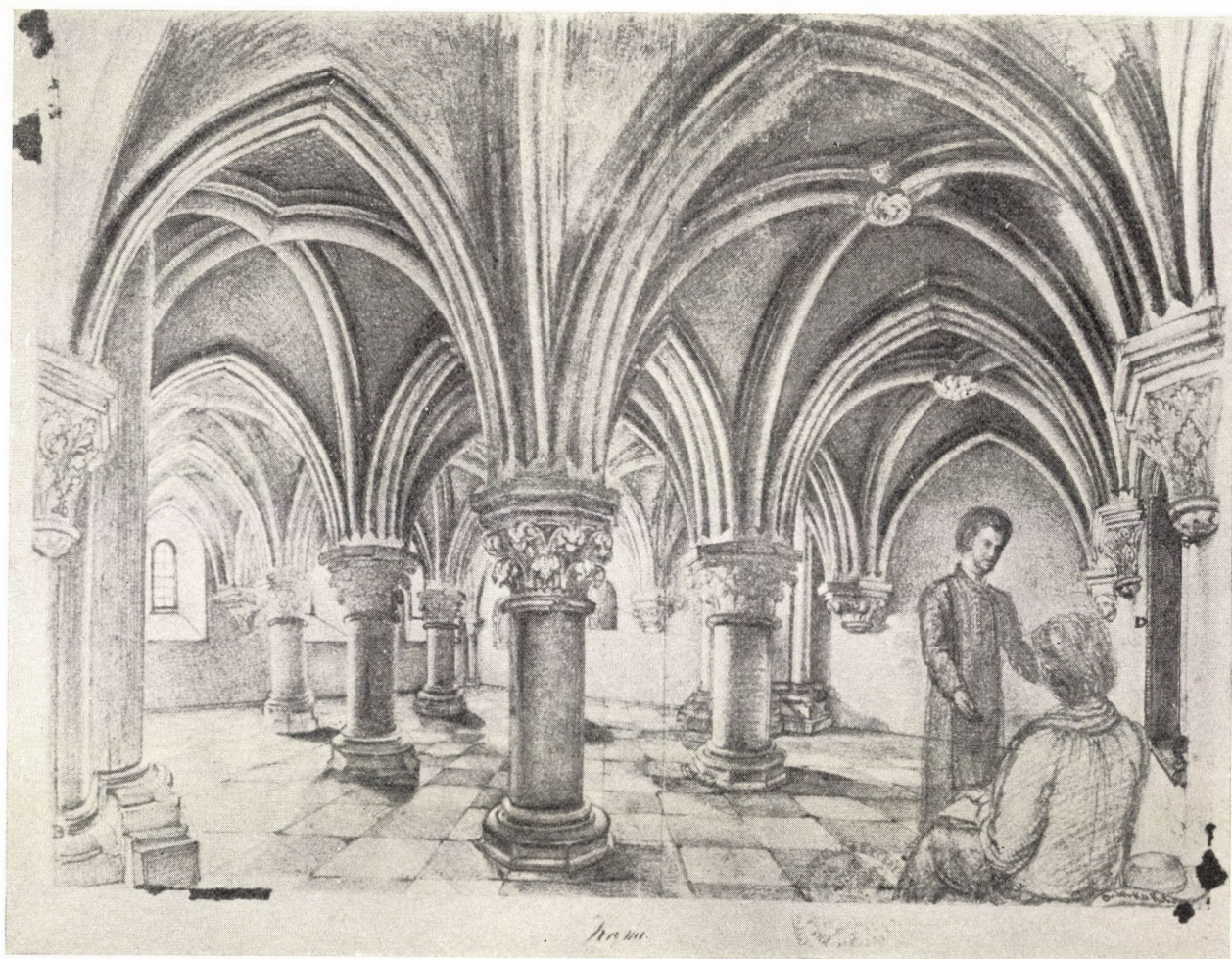
tet ad (19. kép). A rajzokból nyilvánvaló, hogy ezek a részletek — legalábbis ami a formákat illeti — változatlanul megmaradtak. Az egyes helyeken (pl. az északi és déli pillérlábon, a D+/IV oszlopon) megmaradt festéknyomok pedig azt igazolják, hogy az altemplomban a felületek átdolgozásával is diszkrétebben gazdálkodott Storno restaurátor-gárdája. A D/4 konzol barátfején (amelyben a pannonhalmi hagyomány az építető Oros apát portréját sejtí) a csorbult részleteket sötétebb árnyalatú cementtel pótolta.

Onderka rajzai alapján megvizsgálva Storno restaurálását, határozottan felismerhetjük az általa beépített kőanyag alapján a helyreállítás alkalmával kiegészített, Onderka rajzain nem rögzített részleteket is. Így pl. teljesen újnak mondható a C/5 pillér lábazata, erősen kiegészítette a C/4 pillér lábazatának északi felét. Itt főleg a kicsorbult sarkok, saroklevelek szorultak kiegészítésre. Teljesen Storno munkájának kell tartanunk a C/6 pillér lábazatát is. A C/7 pillér erősen kiugró torusát szintén Storno pótolta s több helyütt kifoltozta a háromnegyed oszlop törzsét is. Erőteljes javítás látszik a B/7 falpillér lábazatán is. Az E/3 falpillér hiányzó déli oszlopát is Storno pótolta.

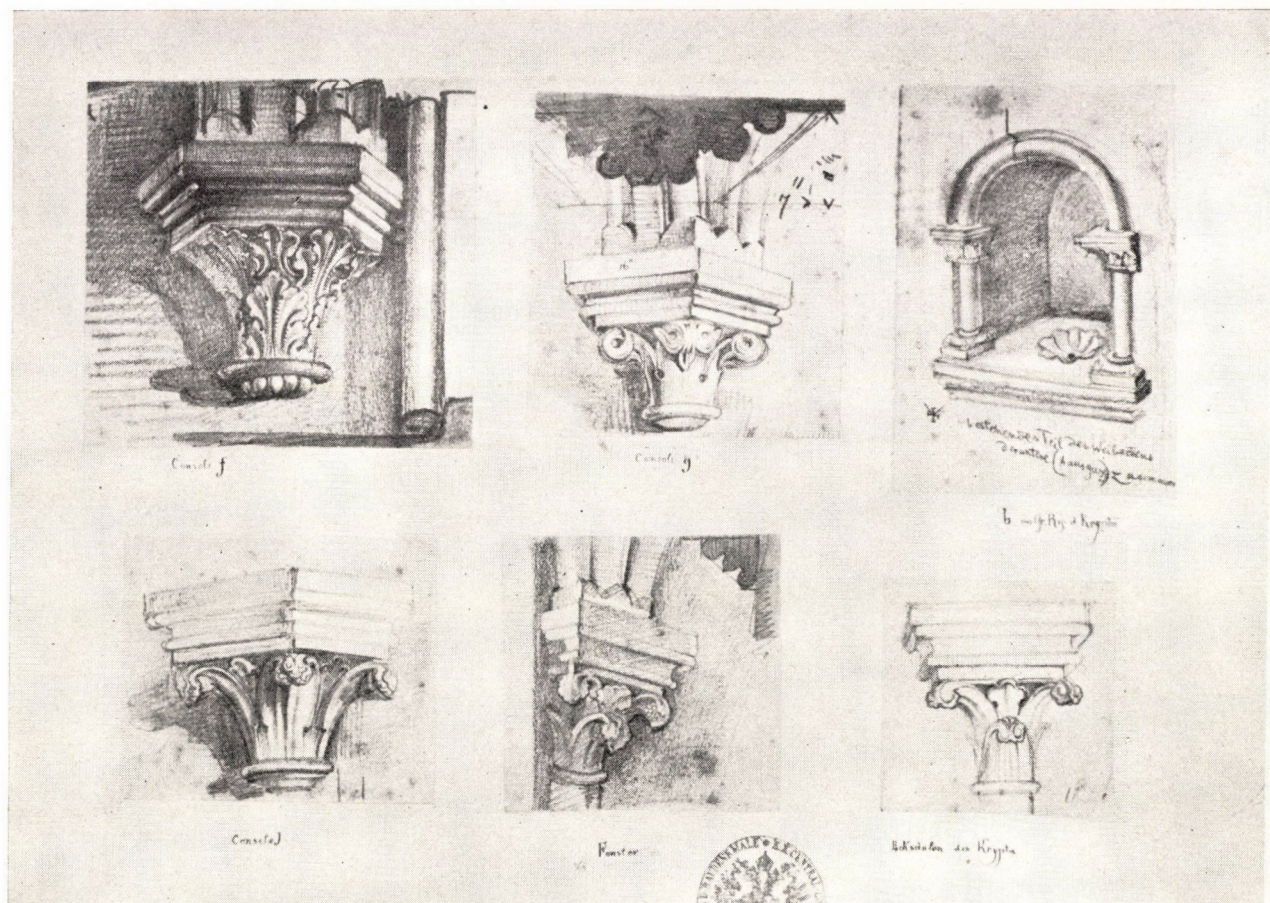
A falakat borító mészréteg eltávolításakor az eredeti festés nyomait is eltüntette, csupán az altemplomban maradt meg néhány, egészen szegényes utalás a hajdani festésre. Így pl. az altemplom déli falán (D/II—D/III szakasz) a helyreállítás után Römer még felismerte szent Márton lovas figuráját,³⁰ a megfelelő konzerválás hiá-

nyában a festménynek ma már inkább csak a helyét lehet sejteni. Az északi falon szentelési keresztnek nyoma látszik. Az oszlopok és pillérlábak festéséről már szoltunk. A megmaradt festéknyomok alapján az oszlopfők kelyhét Storno riktó piros és kék színnel festette át. Korának restaurátoraitól eltérően a felületek kifestésétől tartózkodott. A szentély ülőfülkéit, ablakkereteit, oszlopait, a főhajó mennyezetét, a Szent Benedek-kápolnát, a porta speciosa ívmezejét részben ornamentális, részben figurális festéssel töltötte ki. Ennek a kifestésnek esett áldozatul az Emléklapokon reprodukált ornamentális festésnyom is.

Storno helyreállító munkájában három jól elkülönülő időszakot különböztethetünk meg. Restaurálása kezdetén, 1868-ban, még fokozott óvatosság jellemzi.³¹ Talán a rendelkezésére álló anyagiak korlátozott volta is mérsekeltte. Minden bizonnyal inkább a régész nyilatkozik meg ezen a bemutatkozó munkáján. Az altemplom éppen ezért — a falfelületeket is tekintve — a leghitelesebben megtartott anyaga a pannonhalmi középkori kolostoregyüttesnek. Storno tevékenységének második időszaka 1869—1871. Ebben a szakaszban már felülkerekedik benne a tervező művész. A rendelkezésére bocsátott nagyobb összegek birtokában³² vakmerően, s néhol felületesen átfaragtatja az egész falfelületet. Imitt-amott (pl. az északi gádorfalban) érintetlenül hagyja a tűzfogta, régi kvádereket, a gyengébb minőségű falazat azonban több helyütt cementvakolás alkalmazására készíti. Erre az időre esik a főhajó pilléreinek átfaragása is. Ekkor építi



17. A pannonhalmi altemplom. (Onderka R. rajza)



18. Részletek az altemplomból. (Onderka R. rajza)

át restaurátori tevékenységének teljes félreértésével a Szűz Mária-kápolna „idomtalan” régi építményét.³³

A Magy. Tud. Akadémia Archeológiai Bizottságának döntése után 1874-ben Kruesz főapát 30 000 forintos költségvetést fogadtat el a főmonostori konventtel: februártól szeptember végéig helyreállítják a templom nyugati felét, s a következő év elejére elkészülnek Storno tervei szerint a templom új berendezési tárgyai.³⁴

E két időszakban feltétlenül meg kell látnunk Storno működésében azt a mérsékletet, amely eléggé elválasztja a kor többi restaurátoraitól. A mérséklet forrása az építető főapátnak, Kruesz Krizosztomnak, állandó ellenőrzése, temploma középkori örökségét féltő aprólékos gondossága. A soproni Storno-gyűjteményben őrzött levelezése számot adhat erről az irányító befolyásolásról.

Kruesz halála után, a restaurálás harmadik szakaszában (1882–1886) Storno munkáján inkább a képzelet, mint a részletek gondos vizsgálatán felépülő, s csak a legszükségesebb kiegészítésekre szorítkozó helyreállító szellem tükröződik. Ebben az időben alakítja ki a kereszt-folyosó mai képét. Onderka rajzáról csupán az északi folyosószárny boltozatát, s néhány, az átmeszelés miatt félreértett gyámkövet ismerjük (6. kép). Zsoldos Xavér primitív lát képe a kolostorudvar belsejéről ad fogalmat.³⁵ Storno 1882-ben közli a főmonostori konventtel, hogy a kerengőben „nyomára jött a Mátyás korabeli ablakok eredeti” alakjának. Sajnos, erre vonatkozólag semmi nemű rajzos anyag nem áll rendelkezésünkre. A kerengő mai ablakai viszont a kőanyag vizsgálata alapján teljesen Storno műveinek tekintendők.³⁶

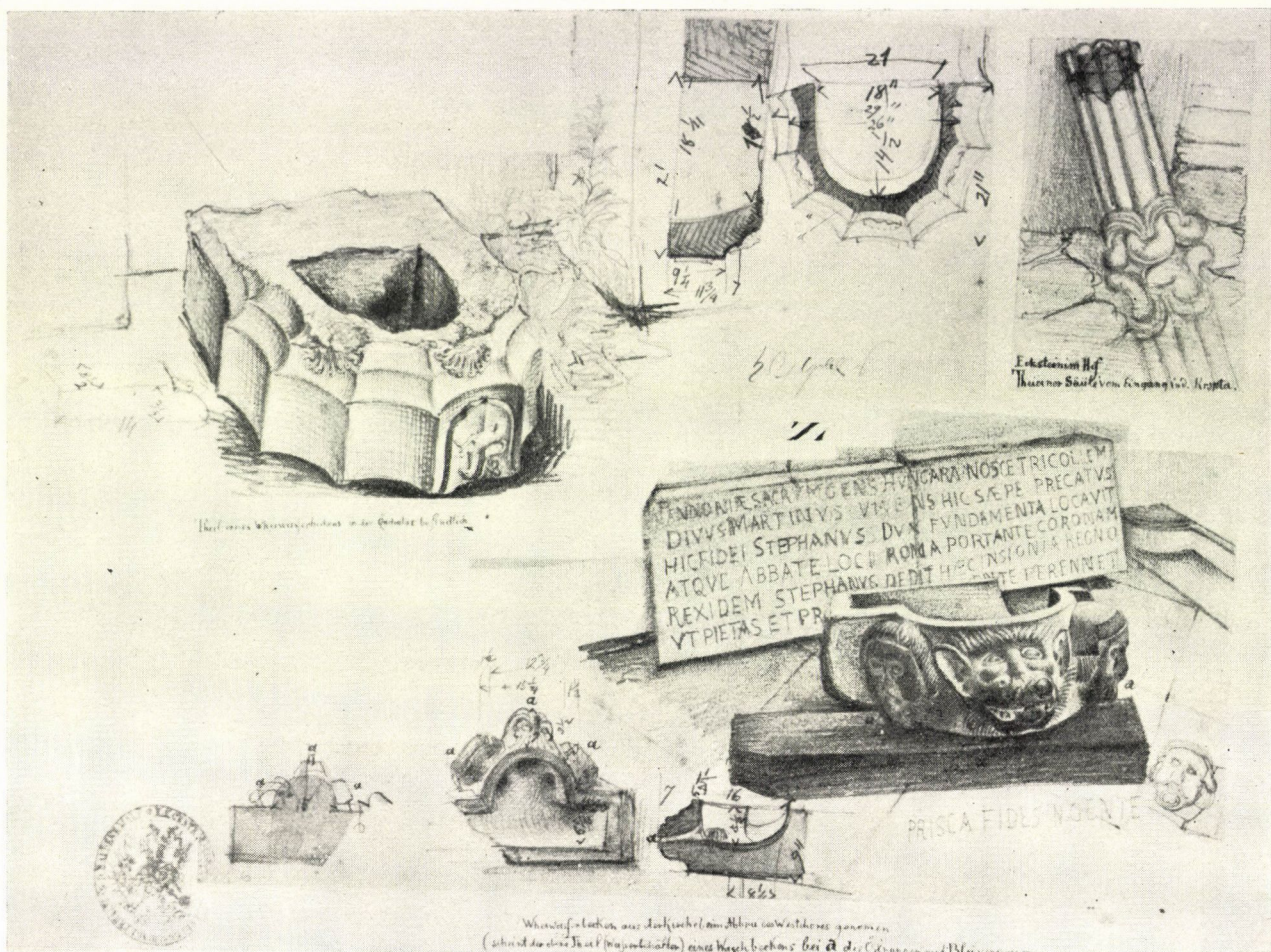
A kerengő udvarán Onderka több beépítetlen töredéket talált és örökített meg (19. kép). Így pl. pontos

rajzot adott arról a vörösmárvány vízköpőről, amelyet Storno a templom népbejárója mellett épített be szenteltvíztartóként. Vázlatosan megrajzolta az ismeretlen rendeltetésű hurkolt oszlopköteget is. Különösen értékes az azóta nyom nélkül eltűnt későgótikus vízmedence rajza, amelyet a rajta látható címer segítségével Tolnai Máté főapát építő tevékenységéhez kapcsolhatunk. A címeren kívül a gótikus és renaissance formák keveredése is erre a korra utalja.

Storno restaurációjára vonatkozó vizsgálatunkból nyilvánvaló, hogy a soproni építész — akiről Lyka Károly találóan mondja, hogy „végigrestaurálta Magyarországot” — sem volt rosszabb kortársainál. A pécsi székesegyház, a budavári Mátyás templom, a jáki, ócsai, lébenyi stb. restaurátorok bizonyos vonatkozásokban sokkal több kárt okoztak a gondjaikra bízott műemlékeken, mint a körülmények szerencsés összejársása folytán Storno a pannonthalmi kolostor-templomon. A gazdag írásos és megbízható rajzi dokumentáció segítségével pedig pontosan körülhatárolhatjuk a helyreállítás mértékét.

Pannonthalma kolostortemplomát szerkezetében és felépítési formáiban teljesen hiteles középkori anyagnak kell tekintenünk. A díszítő részletek hitelességére a tanulmány részletes felsorolása megadhatja a választ. A köfelileteket Storno — sajnos — teljesen átdolgozta, a díszítő formákat azonban ez az átfaragás nem érintette. Végző soron meg kell állapítanunk, hogy Pannonthalma gyanakvással kezelt középkori részletei valóban középkoriak s a magyar építészettörténeti kutatásnak tovább nem mellőzhető szerves értékei.

LEVÁRDY FERENC



19. Pannonhalmán talált töredékek. Onderka R. rajza)

JEGYZETEK

¹ Gerevich Tibor, Magyarország románkori emlékei. Budapest 1938. 25—26.

² A Pannonhalmára vonatkozó művészettörténeti összefoglalások közül csupán a fontosabbakat idézzük. *Czinár Mór és Fuxhoffer Damján* Monasteriologiae Regni Hungariae liber II. (Pestini 1858) c. művében rendtörténeti szinten, tehát eléggé sommázóan tárgyalja a székesegyház történetét. Az első komolyabb összefoglalás Henszlmann Imrétől származik: A pannonhalmi apátság al- és feltemploma (Győri Történeti és Régészeti Füzetek 1861—65). Fehér Ipoly, Győr, Pannonhalma, Hédervár. Vázlatos rajz e helyek érdekességéről. Győr 1874. A Storno-féle restaurációt lezáró templomszentelés alkalmából, a szerzők megjelölése nélkül kiadott Emléklapok, melyeket a pannonhalmi szt. Benedek Rend a főmonostori székesegyháznak... 1876-ik évi augusztus hó 27-én történt negyedik fölszentelésének alkalmából a jelen és utókornak nyújt. Pannonhalma 1876. Az Emléklapok mértéktartó, sok esetben maig is helytálló következtetéseit, amelyeken felismerhető Storno restaurálási tervezetének (kézirát a soproni Storno-gyűjteményben) hatása, felhívította és nagy buzgósággal, de kevés művészettörténeti erudícióval átformálta Gyulai Rudolf A Pannonhalmi Szent Benedek Rend története I—VI/B. kötetében. A nagy rendtörténeti monográfiának nem is a művészettörténeti összefoglalásai értékesek a kutató számára, hanem a pannonhalmi oklevéltár anyagának kiadása és az építkezések gazdaságtörténeti hátterének sok részletre kiterjedő rajza. A Győr megye és város egyetemes leírása c. műben Fuchs Bonifác ismétli meg az Emléklapok mértéktartó megállapításait: A pannonhalmi székesegyház és főmonostor címen. *Récsey Viktor*, Győr és Pannonhalma nevezetességei. Bp. 1897. c. idegen-

vezetője után legtöbbet Mihályi Ernő foglalkozott Pannonhalma művészi múltjával: A pannonhalmi székesegyház művészeti részletei [Pannonhalmi Szemle (1926) 291—293.]; A pannonhalmi székesegyház műkincsei [u. o. (1926) 181—184.]; A jubiláló pannonhalmi székesegyház [u. o. (1926) 27—46]; Teljesebb képet rajzol, de főleg esztétikai méltatást nyújt Pannonhalma c. tanulmányában [Magyar Művészet (1928) 1—59.]. Pannonhalma részletes kalauza c. műve (Thirring—Vigyázó szerk. Részletes helyi kalauzok, 2. sz.) a topográfiai eligazodást segíti. *Csemegi József*, A pannonhalmi bencés apátság keresztfolyosójának szobrászati díszje [Magyar Mérnök és Építészegylet Közlönye (1937) 244] c., s több — nem kifejezetten Pannonhalmával foglalkozó — tanulmányában és könyvében a kerengő, a porta speciosa, s több be nem épített töredék stíluskritikai és építészettörténeti kiértékelését adja.

Storno restaurációs tevékenységével az Emléklapok és a Rendtörténet vonatkozó helyein túl r-s (Rómer Flóris): Storno Ferenc és a pannonhalmi székesegyház [Vasárnapi Újság (1876) dec. 24.] és *Levárdy Ferenc*, Id. Storno Ferenc pannonhalmi működése (Klly. a Soproni Szemle 1939. évf.-ból) foglalkozik.

Szabó László, Az Árpád-kori magyar építőművészet. Bp. 1913. 120—132. c. művében részletező, de már sok szempontból elévült ismertetést ad a templomról és kolostorról. *Gerevich Tibor* (i. m. 58—59, 88., 104., 114., 138., 140., 152., 194.) nagy összefüggésekbe állítva tárgyalja az egyes részleteket. Legutóbb Dercsényi Dezső foglalkozott a templom XIII. századi építéstörténetének jellegével; tárgyalásmódjának megfelelően csak vázlatosan, de a következő kutatások irányát meghatározva: Magyarországi művészet története, Bp. 195. 75—76.

³ Jelenlegi tanulmányomban csupán a helyreállításokat s a hiteles anyag kérdéseit tárgyalom. A szerkezetet illető kérdésekkel,

az ornamentika stíluskritikai elemzésével, összefüggéseivel következő tanulmányomban szándékozom foglalkozni.

⁴ Magy. Országgyűlési Eml. II. 306.; — Tört. Tár. 1860. 5.; — Pannonhalmi lvt.: fasc. 4. nr. 1.; — Orsz. Lvt.: Benignae Resolutiones Regiae, VI. 92.

⁵ Ph. lvt.: C. 61. Q., kiadva PRT. IV. 699.

⁶ Bécsi cs. és kir. közös pénzügy. lvt.: Gedenkbücher 1550—51. 9., 1552—53. 82., 1554. 20.

⁷ Giulio Turckho Pataki Vidor által felfedezett rajzai a bécsi Kriegsarchivben Hofgerätliche Akten 1572. Mai. Nr. 77.: 0026—27. jelzet alatt. Közölte minden lényegét érintő hozzáfűzés nélkül Gerő László: Magyarországi várépítéset (Bp. 1955.) 169.

⁸ PRT.; IV. 62—64.; Orsz. Lvt. Ben. Resol. Reg., XVI. 284. (1576. aug. 29.): „Carolus... deputavimus benigne quatuor murariis quibus ad reparationem templi Sancti Martini nuper conflagrati opus est, quinquaginta florenos Rhenenses...”

⁹ Veresmarti levelének idézett részét lásd Ipolyi Arnoldnál: Veresmarti élete, 516. l.

¹⁰ Pann. lvt.: C. 63. Mn.: „Az szentegyház épületiben kegyelmednek ilyen módja vagon. Irjon kegyelmed Thurzó uramnak egy levelet, ő nagyságától én szálat, deszkát és zsindelyt szerzek. Azonképpen én is adok három szálat, 300 deszkát és 3000 zsindelyt; Madachány uramtól is szerzek annyit.”

¹¹ PRT. IV. 99—100. Ezidétt járt Pannonhalmi környékén Evlia Cselebi is, a várba azonban nem jutott be, túlzó leírása teljesen megbízhatatlan. *Karácsony Imre*, Evlia Cselebi török világutazó Magyarországi utazásai. II. 145.

¹² Pannonhalmi 1683-as török megszállása után Gencsy főpát túlzó színekkel eszteli a kolostor pusztulását: „...Szent Mártony klostromát kit most a pogányság úgy elpusztított és égetett, hogy egy vasszeg meg nem maradt, Szent István... fundálta... Mint-hogy pedig ez a mi szent királyunk első fundációja most mindenestől elpusztult, Isten és kegyelmeitek (ti. a soproniak, akiktől javadalmat akar kapni) segítsége által munkálkodom azon, hogy ismét fölépíthetném.” Soproni városi lvt.: Lád. L. fasc. II. nr. 170.; idézve: PRT. IV. 109.

¹³ PRT. IV. 115., 119.

¹⁴ Bonifacii Lancesis Miscellanea, I. 473., 462., 474.; Pann. lvt. B. K. 115/1—116/1.

¹⁵ PRT. V. 16—19.; Pann. lvt.: Fasc. 77. nr. 8.; Pann. lvt.: 1735. Intimata. Fasc. 67. nr. 8. — Diarium fratris Jacobi, 1752. aug. 4.; Pann. lvt.: M. a/10.

¹⁶ PRT. V. 41., 60. Az átépítés terveit I. PRT. V. 40—41., 44—45., 60—61., 68—69.

¹⁷ Diarium monasterii S. Martini, 1804. júl. 17., 1805. aug. 19., 1814. márc. 28.; Pann. lvt.: M. a/4. — Vö. még Pann. lvt.: Act. archiabb. F. 58. nr. 130. és F. 64.

¹⁸ Protocollum actorum conventus S. Martini (Pann. lvt.: Konvent-jegyzőkönyvek (Lib. I.) 1816—1841/180.: „Hesterna die, i. e. 29. h. m. (1828. máj. 29.) planum aedificandae Turris ad Ecclesiam Abbatialem, a D. Architecto Packh substratum, acceptatum est...” — U. o. 188. l. (1828. júl. 8.): „D. Packh Architectus Überschlag Turris calculatum ad 37 000 et cum operis ad 47 000 fl. exhibuit 11 hujus, quod probatum es (!) O. Administratori pro directioni traditum, nunc suppletorie in Protocollum infertur”. A kiadások főbb részletadatai: 9515,11 fl. áru esztergomi, 2318,56 ft. áru sóskuti kő, 2898,20 ft. áru márvány, s kőfaragó munkára 8756 ft., vasra 1406 ft., aranyozásért 4800 ft.

¹⁹ *Levárdy*, Id. Storno Ferenc pannonhalmi működése, Soproni Szemle III. (1939) 1—2. sz.

²⁰ *Levárdy*, i. m. 13—16. *Beenen, Hermann*, Das Historismus in der Baukunst. Historische Zeitschrift, Bd. 158. 27.

²¹ *Gyulai*, PRT. I. 502.

^{22a} Emléklapok..., VIII. és IX. tábla; közölte Mihályi, A jubiláló pannonhalmi székesegyház, 34., 38., 40.

^{22b} A 18 lapból álló rajzsorozat az Országos Műemléki Felügyelőség rajztárában található az alábbi olvashatatlan aláírású levél

kiséretében: „N^o. 277. — An Seine des Herrn Conservators für das Pressburger Herwalt: Gebieth, Pfarrer zu Zobor Arnold v. Stummer Hochwürden. — In dem Anschlusse erhalten Euer Hochwürden die Zeichnungen die noch vorhandenen Theile mittelalterlicher Anlagen in der Abtei von Martinsberg, welche Architect Onderka liegerte mit dem Ersuchen, einer für die Publikationen der k. k. Zentral — Baumission erlautenden Textausarbeiten zu wollen. — Wien am 27. Oktober 1859.” A levél szegélyén található feljegyzés (18 St.) szerint a gyűjtemény eredetileg is 18 darabból állt.

²³ „A keleti főfal középbablaka már künn vagon s igen szépen conservált, holott a szélsőknek oszlopai kivágvák.” *Kruesz*: Arch. Ért. IV. 101. A megállapítást a soproni Storno gyűjteményben található műhelyrajzok is támogatják. Vö. *Levárdy*, Storno. 8. A megállapítás azonban csak az ablakok belső oszlopaire vonatkozik. *Onderka* rajza szerint a külső oszlopok mindhárom ablakon eredetiek (28. ábra).

²⁴ Vö. Storno gyűjtemény: 1871. II. 2. keltezésű rajz.

²⁵ *Rómer Flóris*, Régi falképek Magyarországon (Mon. Hung. Arch. II.) Bp. 1874. 171.; *Gyulai*, PRT. I. 510.

²⁶ Pann. lvt.: C. 52. X.

²⁷ *Berkovits Ilona*, A budapesti Egyetemi Könyvtár Pannonhalmi Codex. Magy. Műv. (1929) 184, 185—192., 194—195. Az Egyetemi Könyvtárban a kérdéses kéziratot „Kaprinyay-kódex” néven tartják nyilván. Jelzete: Cod. Lat. Saec. XVI. 113. sz. Az első rész 27 miniatűr lapja közül gótikus jellegű levéldísz ékít 18 lapot, flamand virágmotívumokat találunk 4 lapon, 3 lapon a gótikus dísz renaissance elemekkel bővül. Teljesen idegen a kódex törzsétől az 5^a lap díszítése: az egyszínűre festett keretet egyházi szerekkel hinti tele (kehely, ciborium, gyűrű, lánc), s a 8^a lap keretezése. A szervezetlenül illeszkedő függőleges és vízszintes keretrészt határozottan felismerhető építészeti ornamensek töltik ki.

²⁸ „Sales autem, quos a nobis in reformationem illius ecclesie tue dandos postulasti, nobis ad presens deerunt, dum vero eorum copia nobis non deerit, non tui immemores erimus”. A következő években alighanem teljesítette is ígérte. Legalább is erre enged következtetni 1510. februárjában írt levele. PRT. III. 601. N^o. 155., PRT. III. 627.

²⁹ *Kruesz*: Arch. Ért. IV. 101.

³⁰ *Rómer Flóris*, Régi falképek Magyarországon. 171.; PRT. II. 229.

³¹ *Levárdy*, Storno. 2.; Ph. lvt.: Perjeli napló, 1869. aug. 24. és 26.

³² Storno eredeti költségvetése az összes kiadásokat 8000 forintra tervezte, egy újabb előirányzatban az összeget 20 000 forintra növelte. Vö. a Főmonostori konventülések jegyzőkönyvei (Kjk.) III. 5., 1870. júl. 29.; Kjk. III. k. 19—20., 1870. dec. 11. A helyreállítás munkálatai 1870. szeptemberében indultak meg. A kőfaragók egész télen át dolgoztak a koksszal fűtött templomban. Vö. *Perjeli Napló* (1870) szept. 7., 1871. jan. 25. — A minimálisan számító költségvetéseket már 1871. jan. 7-én túllépték, amikor csupán a helyreállítás munkáit végző bécsi Schönfeldnek 30 000 forintot fizettek ki. Vö. *Perjeli Napló* (1871) jan. 7. Július elején a középész restaurálása végetért, a bécsi Birkmann és Schug távoznak Pannonhalmáról (P. n. [1871] júl. 1), befejezik a padlózat szintjének leszállítását [P. n. (1871) júl. 24. és 27.], Storno is végez a mennyezet kifestésével [P. n. (1871) aug. 5.]. A 88 974 forintnyi összkiadással messze túllépték az eredeti előirányzatot. Vö. *Levárdy*, Storno 3., 16. jegyz.

³³ *Levárdy*, Storno 3., *Fuchs Bonifác*, A pannonhalmi székesegyház és főmonostor, 441. l.

³⁴ Kjk. III. 19—20, 74., 76.; P. n. 1875. febr. 2., márc. 11., 30., 31., ápr. 7., 10., 11., máj. 10., 24., 26., jún. 2., 4., 9., 22., júl. 16., 26., szept. 18., 25.

³⁵ Közölve PRT. V. 24—25.

³⁶ Kjk. III. 175., 178., 183., 274., 277.

AZ EGRI VÁR ÁBRÁZOLÁSAI A GYULAI VÁR XVI–XVII. SZÁZADI VEDUTÁIN

A gyulai várról a XVI. század végéről és a XVII. századból nagyszámú, a vár 1566. évi elestét szemléltető ábrázolás ismeretes. Ezek, mint a Gyuláról szóló tanulmányok is megállapítják, nagyrészt a vár helyszíni ismerete nélkül készültek, és többnyire képzeletbeli ábrázolásoknak minősültek.

A nagyszámú veduta hasonlóság alapján több csoportba osztható.¹ Egyik csoportot Domenico Zenoi metszete képviselheti, mely Giulio Ballino 1569-ben kiadott város- és várismertető művében jelent meg.² Különálló darab Mathias Zündt metszete, amelynek másolatait nem ismerjük.³ Legnépesebb az Ortelius sok kiadást megért magyar történelmében megjelent metszet variánsainak csoportja. Végül ismeretes egy teljesen sematikus, a valóságábrázolásra aligha törekvő metszet, mely négyszögű, hat olaszrendszerű bástyával erősített várat ábrázol, és amilyenlél más váraink metszetanyagában is találkoztunk.⁴

A Domenico Zenoi féle metszetről a gyulai vár ismeretében könnyen megállapítható, hogy címfeliratától eltekintve Gyulához kevés köze van (1. ábra). Az ábrázolás azonban nem sematikus és nem képzeletbeli. A bemutatott vár alaprajzilag teljesen azonos az egri vár Pataki Vidor által ismertett, 1568-ból származó alaprajzával⁵ (2. ábra). Ez az alaprajz felirata szerint Eger 1568. február 26-iki állapotát rögzíti. Műszaki ábrázolás, mely a vár környezete domborzatának szemléltetésére az alaprajzi metszősík alatt fekvő részeket is ábrázolja felülnézetben.

Zenoi metszete az egri várat déli irányból, madártávlatból mutatja. Nem valósághű ábrázolás tulajdon-

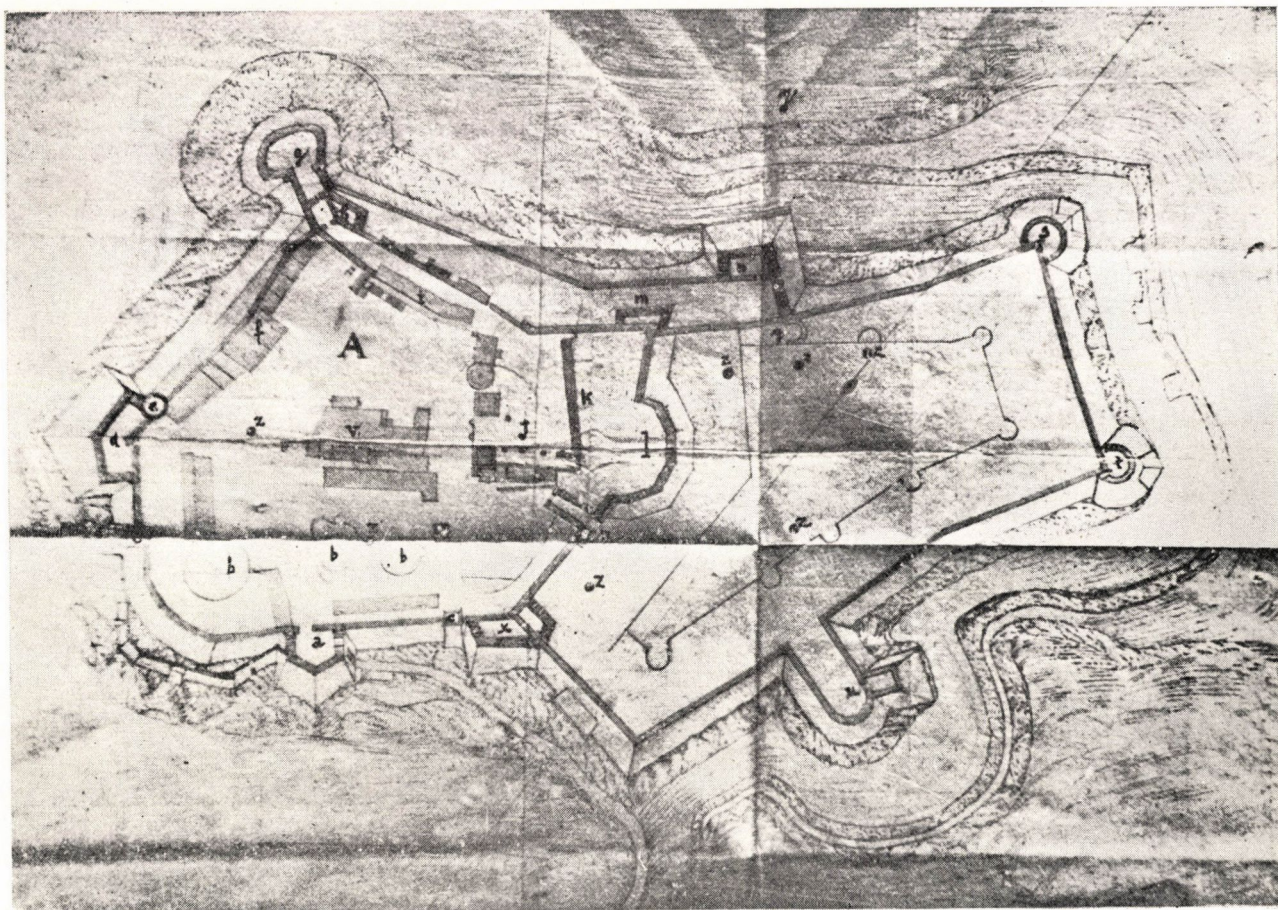
képpen ez sem, mivel a várfalak felső része vízszintes metszősíkkal le van vágva, és Eger más, reálisnak tekinthető vedutáival ellentétben a várfalak koronája egy magasságban fut körbe, a tornyok, tetők hiányzanak. A műszakiasan ábrázolt erőrendszert a rajzoló primitívebb modorban ábrázolt épületekkel népesíti be. A várban ábrázolt épületek nem azonosíthatók a gyulai várban ismertekkel, de nem felelnek meg az egri vár beépítésének sem. Egyetlen nagyobb, középső toronnyal rajzolt épületet tekinthetnénk a gyulai várpalota primitív ábrázolásának. A vártól vízesárok elválasztott környezetet a szokásos staffázsként a támadók ütegállásai és táborai töltik ki.

A várfalak műszakias, egyben szemléltető madártávlati ábrázolásmódjára Eger XVI. századi tervei között ismerünk példát. Pataki Vidor a Rein-i ciszterci monostor könyvtárában talált vármetszeteket ábrázoló kötetből másolatban közöl egy, az egri vár várfalait madártávlatból ábrázoló modellszerű tervrajzot, amelyet Paulus Mirandola 1561. évi kisebbik tervének tart, mivel ez a külső várat erősen leszűkített alakban ábrázolja.⁶ Zenoi metszetének várábrázolása az ábrázolásmódnak e Mirandola-tervvel mutatkozó meglepő hasonlósága alapján feltehetővé teszi egy hasonló, de déli irányból felvett modellszerű terv létezését, mely Zenoi mintaképeül szolgálhatott.

A Zenoi féle metszet és az 1568. évi egri alaprajz gondosabb összehasonlítása során a vár ábrázolásában kisebb eltéréseket észlelünk. Téves vagy önkényes elrajzolásnak tekinthető a külső és belső várat elválasztó falnak, mely az 1568. évi alaprajz és a feltárások tanú-



1. Gyula 1566. évi ostroma, Domenico Zenoi metszete Giulio Ballino, De disegni delle piu illustri citte e fortezze del mondo c. művében, 1569.



2. Eger várának 1568. évben készült alaprajza

sága szerint megtört, egyenes ábrázolása, továbbá az e fal két végén és közepén, a szentélybástyában rajzolt átjárók nyílásai, melyek a nem ábrázolt Közép- vagy Setét-kaput helyettesítik. Félreértésen alapulhat egyes sarokbástyák (Gergely- és Sándor-bástya), valamint a Gergely-bástya melletti kistorony elrajzolása. Az eltérésekkel szemben feltűnő számos jelentéktlenebb részlet meglepően pontos ábrázolása, így a nyugati Dobó-bástya északi zugában emelkedő körtoronyé, a külső vár körbástyákkal erősített belső faláé, a Csabi-bástyáé stb. A könnyebb összehasonlítás érdekében a 3. ábrán közöljük az 1568. évi alaprajz másolatát az egyes részek megnevezésével.

A veduta nem ábrázolja az 1568. évi alaprajzon a belső várban jelölt épületeket, amelyek nem voltak hadirendeltetésűek. A körítő várfalaktól eltekintve a metszet csak a székesegyház falait és a két ágyúdombot, cavallierot ábrázolja hasonlóan az említett Mirandola féle kisebb tervhez. Feltűnő a délnyugati, ovális alaprajzú cavalliero északi nyúlványának a két rajzon mutató hasonlóssága.

A várfalakon kívüli terület megrajzolásánál a rajzoló bizonyára a gyulai leírások vezethették. Innen vehette a várat körülölelő vizesárkot, amely Eger domborzati viszonyainál elképzelhetetlen. Igaz, hogy az 1568. évi alaprajz domborzatot szemléltető vonalkázása is megtévesztheti az Egert nem ismerő szemlélőt, és a várárok lejtői és ellenlejtői folyóvíz benyomását keltik. Érdekes módon a veduta szerzője egyetlen hidat sem rajzol a vizesárok fölé, és a várnak sem ad kijáratot. A helyszínről szóló leírások készíthették a rajzoló

arra is, hogy a kép alsó jobb sarkába, tehát a közel azonos tájolású hossz tengellyel rendelkező gyulai, illetve egri vár délkeleti oldalára tavat rajzoljon Lago Sargad felírással.

Fentiek alapján Zenoi Gyula felírású vedutájának keletkezésére vonatkozóan az alábbi következtetésekre juthatunk. A metszet feltehetően valamely, az 1560-as évekből származó, műszaki rendeltetésű, madártávlati terv lemásolásával készült. Azt, hogy a rajzoló nem alaprajzból szerkesztette képét, hanem távlati ábrázolást másolt, bizonyítani látszik a várfalak precíz, műszakias rajzmodora és a várban megrajzolt épületek felületesebb, primitívebb rajztechnikája közötti döntő különbség.

A Mirandola féle modelltervhez hasonló műszaki ábrázolás másolását teszi valószínűvé az is, hogy a modellterv és feltételezett alternatívája a domborzati viszonyokat nem szemlélteti, és így egy egri tervnek Gyulával történő összetévesztésére is több lehetőséget nyújtott. E cserére alkalmat adhatott egyébként a két vár rendszere közötti hasonlóság is, így megosztásuk külső és belső várra, továbbá a feltételezett eredeti kurzív Erla felírata, mely könnyen olvasható Giula-nak.

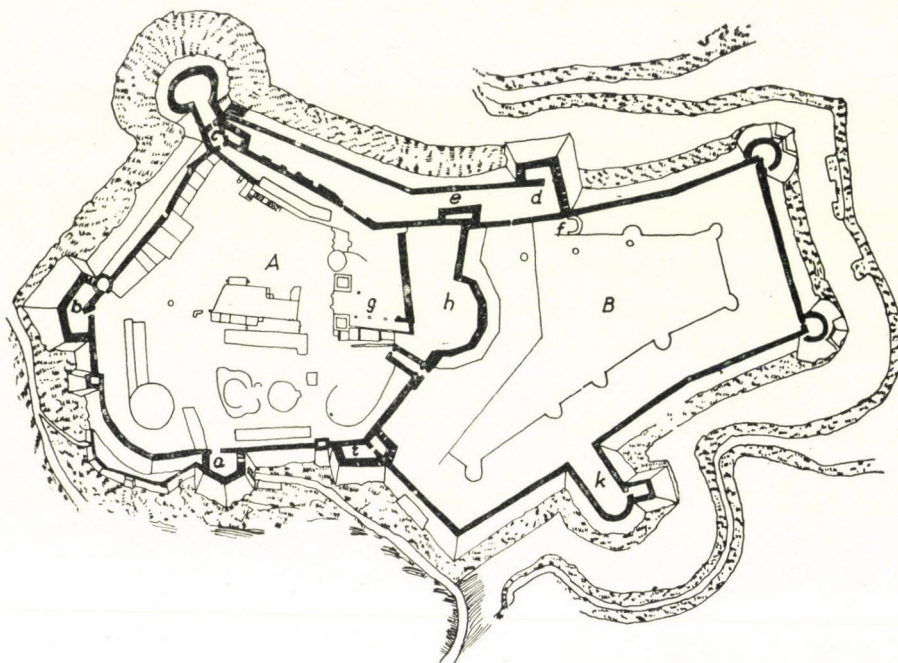
Mint tudjuk, Mirandola mind az egri, mind pedig a gyulai vár tervezésével foglalkozott, és így elképzelhető az is, hogy a veduta rajzolója Mirandola tervanyagából választott — fenti lehetőségek egyikétől megtévesztve — gyulai helyett egri tervet. Ellentmond e feltevésnek, hogy a vedután a Mirandola által tervezett átépítések és erősítések, melyek nem kerültek kivitelre, nem találhatók meg. Ugyanakkor egyik egri vedutatípus valószí-

núleg Mirandola kisebb tervét követi, miután a vár keleti oldalának tervszerinti, de meg nem valósított, leszűkített alakját mutatja.

Zenoi metszetét ismereteink szerint két másik olasz mester metszete és két német fametszet követi (4. ábra).

A Zenoi-féle metszettel kapcsolatban tett megállapítások arra indítanak, hogy a többi gyulai vedutatípust is megvizsgáljuk.

Mathis Zündt metszete, melynek 1570 körüli keletkezését a művész 1572-ben bekövetkezett halála való-



3. Eger vára 1568. évi állapotának alaprajza Pataki Vidor nyomán. A) belső vár; B) külső vár; a) Varkoch-kapu; b) Dobó-bástya; c) Tömlöc-bástya; d) Zárkándy-bástya; e) Sándor-bástya; f) Csabi-bástya; g) székesegyház; h) szentély-bástya; i) Gergely-bástya; k) Ókapu-bástya

Meg kell említeni, hogy Zenoi szignójával ismerünk egy Eger feliratú, a vár 1567. évi állapotát mutató metszetet.⁷ Ez azonban a helyszín ismerete nélkül készült, teljesen sematikus ábrázolás, amely csak a környezet néhány leírásából ismert adottságával igyekszik a kép valószerűségét primitív módon biztosítani.

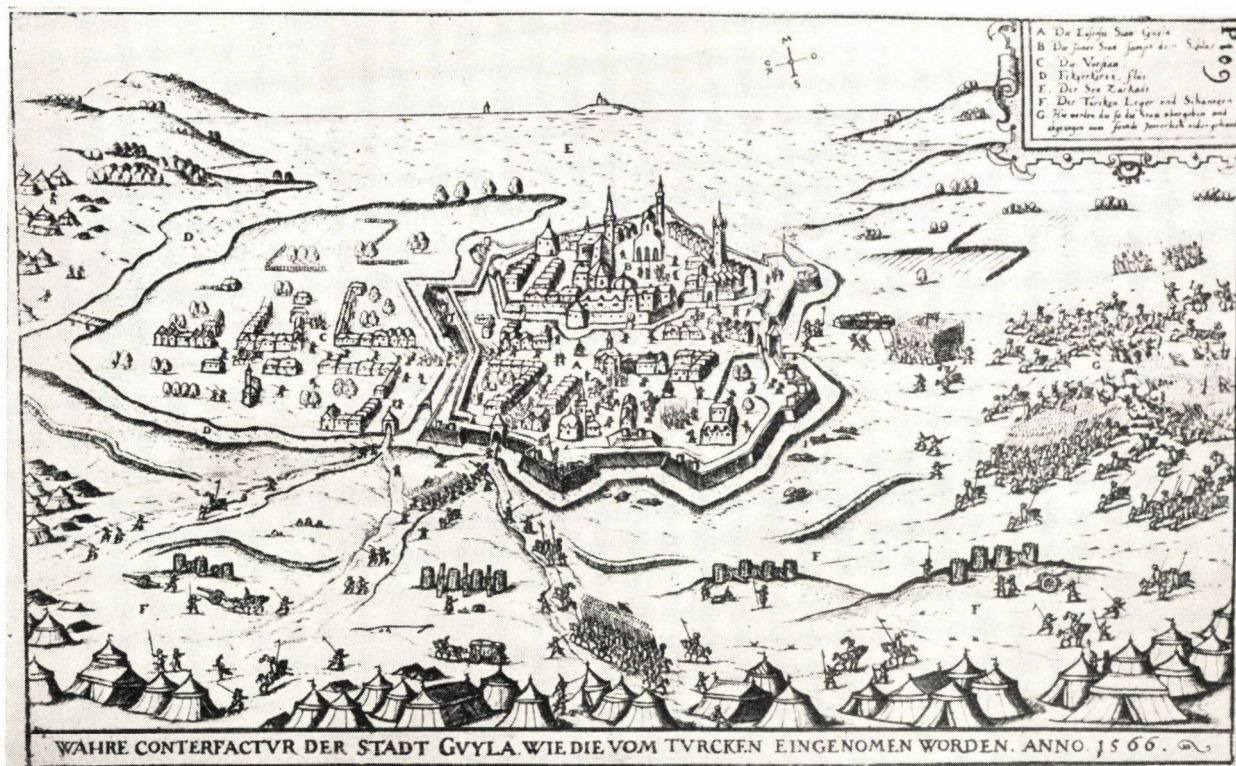


4. Gyula vára, XVI. sz. végi német fametszet

színüsití, Mirandola 1561. évi gyulai alaprajzával és egy 1705-ös vázlattal alaprajzilag meglehetősen pontosan megegyezik.

Kevésbé mondható ez a Hieronimus Ortelius először 1603-ban kiadott Chronológia-jában megjelent metszetre (5. ábra) és követőire. Ezek várábrázolása nem mutat hasonlóságot Gyula várával.

Valamennyi e típushoz tartozó metszet közel azonos, szabálytalan alaprajzú, sokszögű, kör- és ó-olasz rendszerű sarokbástyákkal erősített várat ábrázol. A bástyák között feltűnő a vár jobb felső sarkán látható bástya szokatlan, jellegzetes alakja. Erősen kinyúló, félkörben záruló tömegéhez oldalt négyszögű kiszögélés csatlakozik. Ezt a bástyakialakítást hazai váraink közül csak az egri vár külső várának délkeleti oldalán lévő Ókapu-bástyánál látjuk. Ha e bástya alapján feltételezzük, hogy ez a vedutatípus is az egri várat ábrázolja, és a várat körülhaladva annak bástyáit összehasonlítjuk az egri alaprajzon látható bástyákkal, számban, elhelyezkedésben és kialakításban egyezéseket állapíthatunk meg, és úgy tűnhet, hogy a Gyulának megfelelő környezetben az egri vár nyugat felől ábrázolt madártávlati képével van dolgunk. Feltűnő egyezést mutat a vár megosztása keleti és nyugati külső, illetve belső várra, ami egyébként egyaránt fennáll Gyulánál és Egernél. Azonosítható a vedután látható vár baloldalán húzódó falszoros az egri vár északi oldalának a Tömlöc- és Zárkándy-bástya közötti, a külső és belső várfallal közrefogott falszorosával, valamint a veduta várának hátsó oldalán látható körbástyák az egri vár keleti külső várának körbástyáival. Feltűnik az Ortelius metszet várának baloldalán és előterében látható ágyúdombok, cavallierók helyének egyezése az egri alaprajzon láthatókéval.



5. Gyula várának 1566. évi ostroma, Hans Siebmacher metszete Ortelius Chronológiájából

Kevesebb hasonlóságot találhatunk a vedután látható beépítés és az egri vár beépítése között. Nemi erőltetéssel ugyan azonosíthatjuk egyik-másik templomot és tornyot az egri várban ismert épületekkel, azonban figyelembe véve a környezetnek is kétségtelenül képzeletbeli és legfeljebb leírások főbb jellegzetességeit követő jellegét, a beépítést is képzeletbelinek tekinthetjük.

Ha a fent felsorolt egyező részletek alapján — bár csak fenntartással — elfogadjuk, hogy az Orteliusban látható gyulai vedután ábrázolt vár Eger, keletkezését illetően arra következtethetünk, hogy ezt a metszetet is az egri vár valamelyik 1570 körüli, a Baldigara-építkezéseket megelőző alaprajz vagy műszakias madártávlati terv alapján szerkesztette rajzolója, és kiegészítette a leírásoknak megfelelő környezettel és staffázssal.

Az Ortelius Chronologia Egerről is közöl metszetet.⁸ Ez az északi irányból felvett madártávlati kép — mely az egri veduták legnagyobb részének mintaképévé vált — a várnak nem valóságos ábrázolása, hanem — mint említettük — egy csupán tervezett, csökkentett alaprajzú állapotát mutatja, ezt is meglehetősen sematizálva, berajzolva az egri vár nevezetesebb épületeit.

A gyulai vár két vedutatípusának, a Zenoi-félének és az Ortelius-belinek azonosítása az egri vár 1570 körüli ábrázolásával Egerre vonatkozó metszetanyagunkat kétségtelenül gazdagítja. Bár ezek az eddig ismert ábrázolásokhoz viszonyítva lényeges újat nem nyújtanak, mégis rávilágíthatnak azokra az eljárásokra, amelyekkel a

XVI–XVII. századi népszerű veduták készültek, és alapot adnak arra, hogy az eddig sok esetben képzeletbelinek minősített ábrázolásoknak valódi forrását és mintaképét kutassuk.

DÉTSZY MIHÁLY

JEGYZETEK

¹ Dr. Scherer Ferenc, Gyula város története. Gyula 1938. I. kötet 84. o.

² Közli Scherer, i. m. 83. o.-án.

³ Közli Scherer, i. m. 86. o.-án.

⁴ Közli Scherer, i. m. 82. o.-án. Eger várának hasonló ábrázolását közli Barcsay Amant Zoltán, Eger vár és város régi ábrázolásai. Eger 1938. I. képek: 8. és 10. ábra.

⁵ Pataki Vidor, A XVI. századi várépítés Magyarországon. 17. o. Ugyanitt az 1568. évi alaprajz reprodukciója. Az eredeti a bécsi Kriegsarchivban: Hofkriegsrath Acten Exp. (1572) máj. 77 — 0015 sz. Tárgyalja még Pataki, Az egri vár élete. Eger 1934. 22–23. o.

⁶ Pataki Vidor, Az egri vár élete. 22. o. Mirandola kisebbik tervének másolatát közli i. m. 5. ábra.

⁷ Barcsay Amant Zoltán, i. m. I. képek. 2. ábra. Ismertetése: i. m. II. ismertetés, 3. o.

⁸ Ortelius Hieronimus, Chronologia oder historische Beschreibung etc. Nürnberg 1603. és későbbi kiadások. A metszet Hans Siebmacher műve. Reprodukcióját közli többek között Barcsay A. Z., i. m. I. képek, 16. ábra.

XVII. SZÁZADI ÓNEDÉNYEK, FALUSI REFORMÁTUS TEMPLOMOKBAN

Az ónművesség régi iparágának becses művészeti emlékei maradtak fenn falusi református templomokban, és pedig a legértékesebbek gyakran éppen a legkisebbekben, kevesek által ismertek. Már az a körülmény is fel kell, hogy keltse irántuk az érdeklődést, hogy hazánkban nagyon ritka az évszámos, datált műtárgyaknak olyan csoportja, amely még ma is sűrűn található használatban, néha 250—300 éve egy helyen, — tehát részese a mai életnek is. Ön úrasztali edények között pedig, ha régiebről nem is, de eddig 175 olyan, XVII. sz-i darabról van tudomásunk, melyeket ma is használnak s melyek sok esetben az egyetlen műtárgyat jelentik a mai magyar falu művészeti emlékekben nagyon szegény életében. A XVII. sz.-ban oly általánosan használt ónedény ma már olyan ritka, hogy felmerül a kérdés: hogyan maradtak éppen ezek, éppen ezeken helyeken meg?

Fennmaradásuk magyarázatát abban látom, hogy míg az olvadékony, lágy, könnyen horpadó, tehát a háztartásokban könnyen deformálódó ónedényt gyakran újraöntötték, az egyházi célra használt darabokat nem fenyegette a tűzhelyen való olvadás veszélye. Egyszerű külsejük, tompa színük, viszonylagos olcsóságuk nem csábította a fosztogatókat s az egyházközségek tisztelettel őrizték évszázadokon át múltjuk dokumentumait.

Felkutatásuk alapjául részben az 1934-es budapesti Országos Református Kiállítás jegyzékét használtam fel (meghatározásai és leírásai nagyrészt Mihalik Sándor munkája), s a munkában nagy segítségemre volt a Református Theológiai Könyvtár, de leginkább maguk, az ország minden részében megkeresett lelkesi hivatok (kb. 200), kiknek ezúttal ismételtelen köszönetet mondok.

Az első, ami az anyaggyűjtés folyamán feltűnt, az volt, hogy annak ellenére, hogy a XVII. sz.-ban nagy ön-behozattal kell számolnunk, aránylag milyen sok a Magyarországon és Erdélyben készült, jelzett darab az úrasztali edények között és pedig sorrendben Nagyszében, Brassó, Segesvár, Kolozsvár szerepelnek leggyakrabban, mint a származás helye, utánuk következnek Kassa, Pozsony, majd a kisebb felvidéki városok.

Mindezek a területek ön-behozatalra szorultak, Pozsony város 1457. évi harmincadkönyve szerint „czin”-t, vagyis nyersanyagot hozhattak be Ausztriából, de kész óntárgy nem szerepel az importálható cikkek között. 1457—58-ban kb. 125 mázsa nyersónnal szemben (mázasaként 4.25 aranyforint vámértékben) mintegy 60 aranyforint értékű „Czinschussel”-t, „Czinkandl”-t, szóval kész tárgyat hoztak be, a behozott ön nagy



1. Ónkanna. Nagykálló Ref. Lelkesi Hivatal. 1664. évszámmal



2. Ónkanna. Nagykálló Ref. Lelkesi Hivatal. 1696. évszámmal

része tehát hazánkban került már ekkor is feldolgozásra.¹

Molnár Erik a XIV—XV. sz. fordulója körüli időre teszi az ipari fejlődésnek azt a fokát, melyen az iparágak Magyarországon annyira differenciálódtak, hogy a vas-kovács és rézkovács mellett megjelenik a külön öntő.

A kutatás eredményei is ezt erősítik: a XV. sz. közepe felé már számos okirat említ önedényt, öntőt s a Cannengieserek, Kangieserek, Kannegysserek, később Zinngieserek, a „zinen chandl”-ok említésének sora többé nem szakad meg, sőt a XVI. sz. elején megjelenik a magyar nevű Kannagártho s az „on palazk”, „on tal”, „on kantha” s leggyakrabban az „on sutus” (vagyis csavaros kupakosedény).

A XIV—XV. sz.-i Ofner Stadtrecht is említ öntőket.² Domanovszky Sándor szerint a XVI. sz. eleje az első budai és szerinte evvel egyidős kassai önálló öntőműhelyek működése kezdetének időszaka, s megemlíti, hogy a XVI. sz.-ban a „gyakorlati iparok”, tehát a mindennapi primér szükségleteket ellátó iparágak Magyarországon és Erdélyben már eléggé általánosak, de az önművesség az ú. n. ritka iparágak közé tartozott, melyek komolyabb felkészültséget és idegenben szerzett tapasztalatokat igényeltek, s melyek leginkább a nagyobb városok német polgárai között éltek.

Öntőcéhek működéséről elsősorban a nagyobb erdélyi és felvidéki városokban tudunk, céhek és mesterek életéről is rendelkezünk ugyaninnen származó adatokkal, de ezeknél összehasonlíthatatlanul gazdagabb anyag áll rendelkezésünkre önedényeknek XVII. sz.-i levelekben, leltárakban és más okiratokban való említésében. Ezekből olyan főúri, nemesi és polgári háztartások képe tárul elénk, melyekben a nagy csehországi önbányák felfedezéséig ritka, ezentúl a használatban egyre gyakoribb az öntál, palack, mosdótál, kanna és evőeszköz. Mindezek kedvelt ajándéktárgyak is voltak, s a XVII. sz. vége felé terjedt el a református eklézsiáknak való adományozásuk szokása.

Csaknem minden XVII. sz.-i inventárium, hagyatéki és hozományi leltár, számadáskönyv, emlékirat, stb. tartalmaz önedény-adatot, de feltűnő, hogy — a Magyarországon és Erdélyben nem ritka nemes fém-edények mellett — nem nagy megbecsüléssel szólnak róla. Ez a tétel mindig inkább mennyiségével jelent súlyt a felsorolásban.

A művészi színvonalat elérő magyarországi önedény származási helye elsősorban Erdély s a falusi ref. templomok ma is használt önedényeinek legnagyobb része innen származik. Az erdélyi öntés történetének jellemző vonása, hogy míg a fejedelmi és főúri udvarokban foglalkoztatott mesterek sorában ötvös előfordul, — öntő soha, pedig önt elég nagy mennyiségben szereztek be a nagyobb háztartások. A jó önedényt céhben szervezkeztetett önálló mesterek, csaknem kizárólag németek készítették, néha a megrendelő saját önbájából is. Az öntőmester jellegzetes független, szabad iparos volt.

Az erdélyi öntés másik jellemző jelensége a sok „Landmeister”, akik elsősorban gazdálkodtak s csak mellékesen foglalkoztak öntéssel, valószínűleg újröntést, önozást s egyéb nem-művészi munkát végeztek. Figyelembe véve pl. Szamota-Zolnai Magyar oklevélszótárának XVI. sz.-i utalásait: „onasztattam őt vas fazokat”, „regj eoregh onazoth Vass fazek”, stb., arra mutatnak, hogy ilyenek Magyarországon is voltak, s inkább egyszerű kisipari, mint művészi munkát végeztek. Magát az önozást pedig gyakran a „caldarista”(üstverő) végezte.

A felsőmagyarországi mesterek a XVII. sz.-ban megközelítették az erdélyiek művészetét, sőt bizonyos tekintetben felül is múlták ezeket, mutatja Apafi Mihályné Bornemisza Anna temetése tervvázlatának következő részlete: „Őn koporsót csináltat-e Ő Nga? Ha



3. Önkanna. Püspökladány. Ref. Lelkészi Hivatal. 1666. évszámmal

csináltat, szükséges ahhoz értő becsületes embernek menni Eperjesre.” (Szadeczky Lajos közlése, Századok, 1909. évf. 277) Az ismert öntőmesternevek, ugyanúgy mint Erdélyben, itt is német hangzásúak, de ezek többnyire ausztriai vagy csehországi származásúak és igazodásúak. Ausztriában töltötték vándoréveiket az erdélyiekkel szemben, akik mindig Németországgal igyekeztek a kapcsolatot tartani.

A helyi sajtásokra irányítva figyelmünket, fel kell hogy tűnjön, hogy a XVII. sz. vége felé mindinkább megmutatkoznak olyan művészi jellegzetességek, melyek a kapcsolatok ellenére sem vezethetők vissza a német, osztrák vagy cseh eredetre, hanem kizárólag ennek a területnek sajátosságai. Ahogy a kezdetben az ötvösség formáinak nyomán járó öntés megkezdte saját formanyelvének kialakítását, megjelennek munkáiban a helyi ízlés nyomai is. Az erdélyi, XVI. sz.-i önkanna alapformája még tökéletesen a helyi ötvösmunkákat utánozza s ennek nyomait a néhány évtizeddel később kialakult, önálló erdélyi öntő „stílus” alkotásai is magukon viselik. Fel kell, hogy tűnjön, hogy a jellegzetes erdélyi kanna teste általában karcsú köpenyű, felfelé ívesen karcsúsodik, nincs kiöntője, pajzsban végződő fulén domborműves groteszk-dísz, fenekén belül vázás csokros fenékrózsát látunk. (Ennek a két részletnek eredetét nyomunkövehetjük: ismerjük azoknak a gazdag hatás,

¹ *Ortway*; Pozsony város története II. 2. 439. Varju Elemér feljegyzései. Iparművészeti Múzeum adattára, 315.

² *Tahy István*; A magyar kézművesipar története. Bp. 1941. 41. old.



4. Ónkanna. Kállósején. Ref. Lelkeszi Hivatal.



5. Ónkanna. Kállósején. Ref. Lelkeszi Hivatal. TG eperjesi mester jegyével, 1660 körül

domborműves ábrázolásokkal borított XVI—XVII. sz-i díszedényeknek öntöttstílusát, aminek bölcsője ugyan a francia korrenaissance, szűkebb hazája a Lorraine, de ami néhány kiváló mester útján eljutva Nürnbergbe, itt is remekeket hozott létre. A XVI—XVII. sz-i délnémet, francia hatás alatt kialakult, domborműves ábrázolásokkal borított ónedények hatása a távoli Erdélyben leegyszerűsödik, de felismerhetően él az edény fülének maszkos-figurális és akantuszleveles-indadíszes, formábaöntött, domborműves díszében s a fontos szerkezeti szereppel bíró belső fenékrózsza hasonló motívumában.) A renaissance-ornamentika Erdélyben a fiát vérevel tápláló pelikán motívumával gazdagodik. Ezt ábrázolja pl. a nábrádi ónkanna rajza is, (fenékrózsája szerint erdélyi.) Véssett felirata: „In honorem Domini F C Ladislaus Gyulafi D R et C eius Maria Máriási D M A 1652.”

A felső magyarországi, elsősorban kassai kanna gyakran hengeralakú, zömöktestű. A testet alul-felül domború gyűrűk ölelik körül. Jellemző rá a jellegzetes profilú kiöntőcsőr. Billentője és fogója vagy nincs, vagy egyszerűbb, mint az erdélyi, (ami gyakran önmagában véve is önálló kisplasztikai művészeti alkotás). Füle sima és talapzatának profilja erős, markáns domborulatot mutat.

Természetesen előfordul az elemek keveredése, sőt egyik kannatípusnak a másik területen való megjelenése is. A fentiekben a legáltalánosabb stílusjegyeket igyekeztünk összeállítani.

A kor német vagy ausztriai edényei mellé téve, hasonlósága ellenére is megmutatkozik, hogy itt más ízlés nyilatkozik meg, különösen az ónedények véssett díszében. Ezek pontozott, poncolt, véssett vagy ú. n. „flechelt”, harmonikus, de gyakran jellegtelen tulipánjai, nárciszai és gránátalmái, néha kissé dilettáns-ízűen hajladozó leveles indái mellett a XVII. sz. második felében megjelennek a magyar himzések, festett bútorok elemei s az ön művészetében is, halványan bár, de jelentkezik a virágos renaissance szeretetreimlő formakincse. A díszítmény, bár önmagában is kedves és jól elosztott, de kevésbé önálló, tökéletesen alárendelt az edényformának.

A legegyszerűbb típust kis véssett koszorúban kezdőbetűk, évszámok díszítik. Ilyen a selyebi (Borsod m.) egyházközség, fülük alapján erdélyinek meghatározható két kannája. Egyiknek a MESÁROS ISTVAN ANNO 1694 — másiknak a G P 1696 — felirat, minden dísz. Vagy a körösszegapáti-i (Hajdú m.) református egyházközség kassai típusú kannái, — WSM 1699 — és — Uyhegyi Szabó István 1686 — felirattal. Szép példái ennek a típusnak a novajdrányi 1671-es és a hernádszurdoki 1655-ös, szintén névvel jelzett, (az előbbi: erdélyi fenékrózsás) kannái is (mindkettő Borsod-Abaúj-Zemplén megyében).

Másik csoport a feliratos kannák, melyek szép betűtípusa mellett, többnyire nem a véssett dísz maga, hanem a szöveg és díszítmény elosztásának és elhelyezésének hagyományos biztonsága a vonzó.

Kannáink nemes, egyszerű és mértéktartó felépítése nem mutat kiemelkedő művészek jelenlétére, de nem is közösség hozta létre őket, olyan értelemben, mint a népművészetet, — az ön művészete, (bár nemesek, főurak is nagy fogyasztói voltak), minden megnyilvánulásában jellegzetesen városi, polgári céhes művészet. Nem véletlen, hogy egyik leggyakoribb megjelenési formája a céhedény, s ilyen is került az idők folyamán egyházi használatba: az 1695. évszámmal jelzett sajóhábonyi ónkanna, a rajta látható sütő-céhjelvény-ábrázolások szerint, eredetileg céhedénynek készült.

A svájci kutatás megállapította, hogy az öntöttmester néha maga véssett az edényre, de többnyire simán adta el a kannát s a vevő vésetett rá, néha ötvössel, vésnökkel, rézmetszővel, — néha dilettánsal. Kannáinkat vizsgálva, arra az eredményre jutunk, hogy nálunk is ez lehetett a gyakori eset. A kannák, tálak stb. alapformája képzett, magas technikai színvonalon álló mester szakszerűségére mutat és általában magasan felette áll a gravírozás primitív rajzoeszkájának.



6. Részlet az 5. képen látható kanna vésett rajzából



7. Részlet az 5. képen látható kanna vésett rajzából

De itt már nemcsak feltevésekre vagyunk utalva. Több adatunk is van arra, hogy hogyan, ki által került a díszítmény az önedényre. A kb. 200 éve Vaján (Szabolcs-Szatmár megye) használatban lévő, JLR jelzésű, kassai bélyeges öntőre, felirata szerint maga az akkori lelkipásztor „meczczette” rá az évszámot és az ajándékozó nevét. A neszemlyi ónkanna felirata szerint pedig: „Készítette E Kannát Szomódon Lakozó Borsos Péter Uram a Neszmelyi Re. . . Sz Ekklesia Számára Tiszteletes T Beretzki Mártony Uram Prédikátorságában Anno 1775-ben Metzette N’ s Nem Pets Várady Sámuel Eötvös Komár” — Van tehát példánk mindkét esetre.

A feliratos edények csoportja sokat elárul eredetéről. Az ondi (Borsod—Abauj—Zemplén m.) eklézsia két ónkannáját 1709-ben vésették és ajándékozták a jelenleg is használó egyházközségnek, az egyiket Enyiczkei Sámuel, a másikat: „NÉHAI RÁTZ ANDRÁS VRAMNAK MEGY MARADOT EÖZVEGYE FEKETE KATHA ASZON CSI... TA AZ ONDI ECCLESIA SAMARA 1709”.

A köveskáli (Veszprém megye) ónkannák érdekessége, hogy rájuk vonatkozó bejegyzés található az egy-

házközség protokollumában. A 2. és 3. számúra vonatkozó feljegyzés: „Két ón kanna, edgyiket ajándékozta Néh. Nemes Nagy András Ur 1692-dik esztb. Másikat p-g a Nemes Communitás vette.” Az 1. számúra vonatkozik: „Die 28. Augusti 1781. Edgy 4 itzés lábas ón kannát az Ur asztalához vettünk Pestben 4 idest négy for.” A két feljegyzés részben írott dokumentuma a hívők közös vásárlása tényének, ami éppen a XVII. sz. utolsó évtizedeiben, a magyarországi protestantizmus igen súlyos időszakában, gyakorivá vált s a szokás hosszú ideig megmaradt, másrészt adat az árra vonatkozóan, végül érdekes utalás egy dunántúli egyházközség pesti vásárlására.

A két szuhogyi (Borsod—Abauj—Zemplén megye) ónkanna felirata is fontos adalékokkal szolgál: „HOC INSTRUMENTUM SACRAECOENAE IN USUM ECCLESIAE REFORMATAE SZUHOGYIENSIS CONSACRAVERUNT IOANNES SZEPESSY de NÉGYES et ANNA GIRINCSY de POSA CSECS Anno 1708.” Ugyanitt vésett ezüstkehely is található, ugyanezen a nemesi párnak címerével, ugyanevvel az évszámmal s a betűtípus azt árulja el, hogy ugyanaz a kéz véshte a

két ajándék feliratát. A másik: „HOC COENAE INSTRUMENTUM IN USUM ECCLESIAE SZUHOGYIENSIS FIERI CURAVIT ECCLESIA REFORMATA CASSOVIENSIS A D 1668.”, mutatja, hogy hogyan segítette ajándékozással az erősebb egyházközség a kisebbet.

A felirat néha a tányéron helyezkedik el, pl.: „EZ TÁNYÉRT EGY KANNÁVL EGYÜT AN DO 1682 AZ HAJDU BAGOSI REFORMATA ECCLESIAHOZ ISTSSZÁNDÉKÁBÓL ATTA NEMZE TOKAY DAVID GERGEL UR.” A tányér jelzése szerint felvidéki darab, valószínűleg trencsényi.

Szép felírtos tányérja van a MNM Iparművészeti Múzeumnak is, felirata: „MÁDON LAKOZÓ HUBAY ISTVAN FELES GEREND (AI) ERSEBET ASZONYAL EGV T CZINATATA EZ KANNÁT A HUBAI ECCLESIA SZÁMÁRA AN DONI 1672 D 12 APRIS.” Ugyanez a szöveg, ugyanezekkel a nevekkkel és datálással, szerepel a ragályi (Borsod—Abauj—Zemplén megye) egyházközség felvidéki típusú ónkannáján.

Történeti adatot is tartalmaz a hajdunánási kanna felirata „Mennyei Nagy Urnak Szent Tiszteletire Mostan Ujobra Épüldő Nánási Reformata Ecclesiához Istenhez való Buzgóságából Conferálta N Désány István Ur ez fejr ön lábas kannát Die 9 Decembris 1687.” (Figyelemreméltó a „fejr ön” megjelölés, ami alatt ezidőben *önt* értettek s az ólmot gyakran „fekete önnak” hívták.)

„AZ INNK DICSŐSÉGÉBEN BUZGÓ IN FÉLŐ KAZAI LAKATOS GIÖRGI AJÁNDKOZTA A KAZAI ECCLESIAÉNAK AZ UR ASZTALÁHOZ” feliratú 1659. évszamos, erdélyi típusú ónkannát őriz a sajkóközi egyházközség. Az ajándékozó, a régi magyar hímzés elemeivel és kétféjű sassal vésett, (eredetileg nem egyházi célra készült) kannára odavészte: „A jókedvű adakozót szereti az Isten.”

Ónkannáink ornamentális rajzainak legértékesebb példái a gazdag barokkdiszitményűek, mint pl. hat drb. XVII. sz-i szikszói kanna, (az egyik felirata város-történeti adatot is tartalmaz), — három nagyállói ónkanna, (kettőt 1664. évszámmal jeleztek az adományozó „kállai kovács- lakatgyártó és csiszár mesterek”), (1, 2, kép) vagy három püspökladányi kanna, melyek közül a legszebb, virágindás rajzút 1666. óta őrzik jelenlegi helyén. (3. kép.)

A két kállósemjéni (Szabolcs—Szatmár m.) kanna egyike kassai típusú, a másik TG eperjesi, 1660 körül működött mester jegyét viseli. Az utóbbinak nemcsak szegfűs-tulipános-szőlőfürtös ornamentikája kiemelkedő, hanem mesteri Ádám—Éva-ábrázolása is, melynek előképe korabeli németalföldi metszet lehetett. (4, 5, 6, 7, kép.)

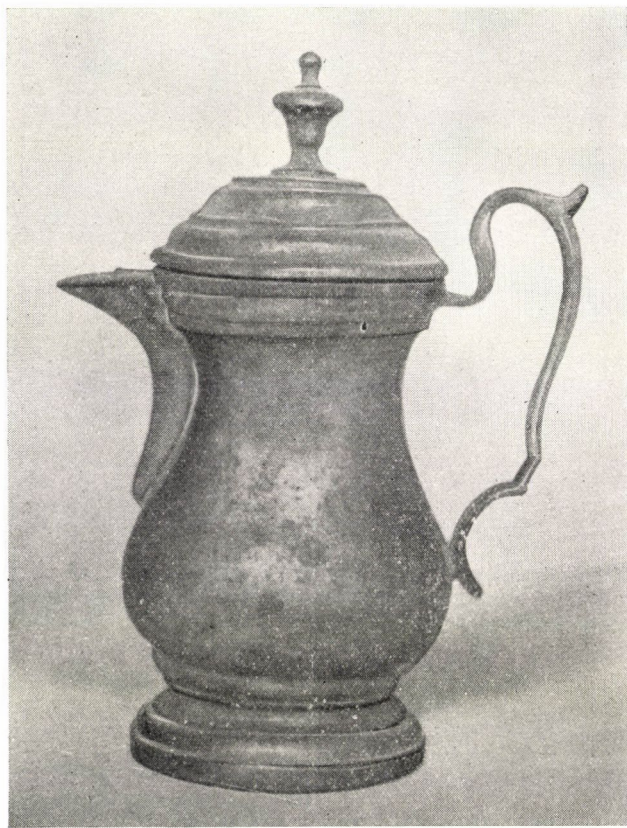
A „virágos renaissance” formakincséből ismert tulipánszálat látunk az apagyai ónkannán, melyet felirata szerint: „Anno Domini 1694. Die 22. Augusti En Tot Istvánné Asszonyom attam az Apagyai Ecclesia Számára D. E. S.” (Ugyanitt óntalat is őriznek „G. Pongrácz Ban Kristina Ano 1695” felirattal).

Ritka, s csak a teljesség kedvéért említem itt meg, hogy református egyházi használatban előfordul e korból elsőrendű külföldi munka is, pl. az öcsényi (férfiarcsképes), nyírgyulaji (állatmese-képekkel), vagy a kecskeméti, (plasztikus sárkányfej-kiöntőcsöves).

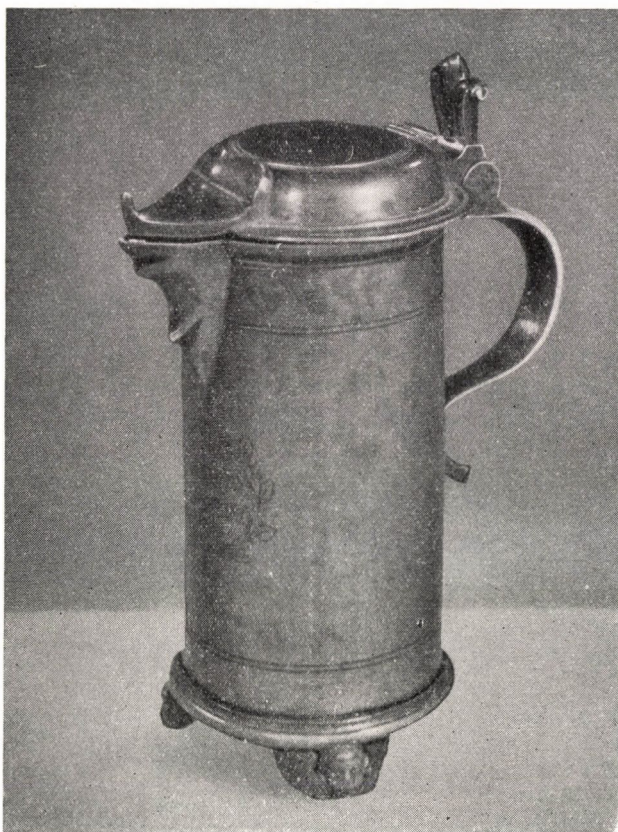
A felsorolást még hosszan lehetne folytatni. Szándékosan nem foglalkozom itt az ismertebb darabokkal, amilyen pl. a nagykeréki, (Bethlen Kata által ajándékozott), matolesi (pestisjárványra vonatkozó feliratú) vámospércsi (Szent Mihályt ábrázoló) nagyecsedí (héber felírtos) stb. kannákkal. Ezek helyét azonban az újabban megvizsgáltakkal együtt feltérképezve, arra az eredményre jutottam, hogy a legmagasabb színvonalú darabok leggyakrabban a mai keleti és észak-



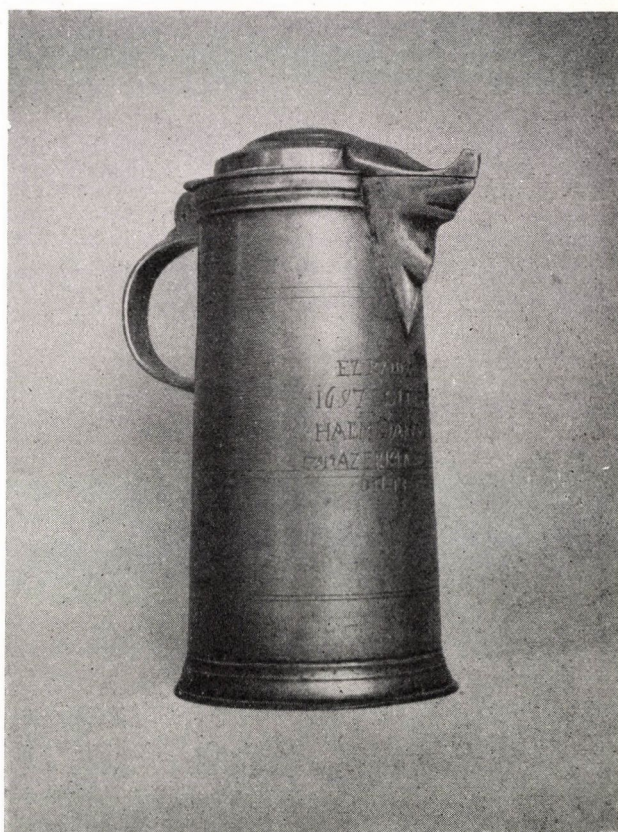
8. Ónkanna. Méra. Ref. Lelkészi Hivatal



9. XVIII. sz.-i ónkanna. Méra

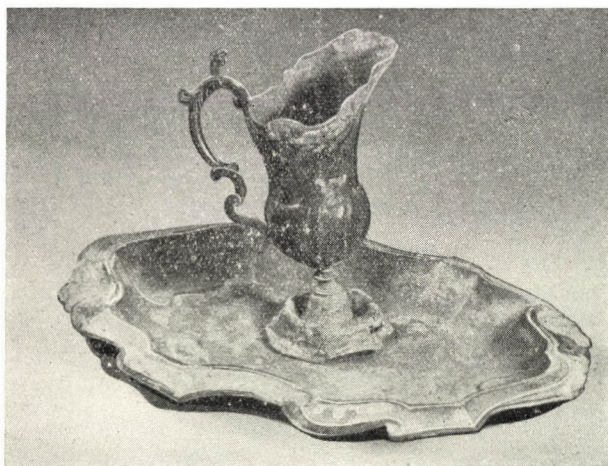


10. Őnkanna. Öcsény. Ref. Lelkészi Hivatal. 1771. évszámmal



12. Őnkanna. Dunavecse. Ref. Lelkészi Hivatal. Készült 1697-ben, újraöntötték 1791-ben

keleti határszéleken találhatók, hazánknak a régi nagy erdélyi és felvidéki centrumokhoz aránylag közeleső szélein. Tudva, hogy mindkét centrumból kerültek pl. Pestre s innen az ország minden részébe darabok, a feltérképezés eredménye is azt mutatja, hogy a két centrum mögött az ország egész területe messze elmaradt öntés tekintetében. Az egyes darabokon alkalmazott kémiai analízis eredménye is azt bizonyítja, hogy az említett két centrum látta el az egész országot művészi öntött ónedénnyel.



11. Őnkancsó tállal. Öcsény. 1772. évszámmal

De hogy a műtárgy részese-e egy nép kulturkincsének, ennek a származás nem egyedüli tényezője. Ha magyar nevű öntőt alig is találtunk kutatásunk folyamán de az ónedényfeliratokon szereplő ajándékozók, lelkipásztorok kivétel nélkül magyar nevűek, — ha a tárgyalt edénytípus nem is magyar eredetű, de tudjuk, hogy az önállóságáért küzdő magyarországi és erdélyi protestantizmus magáévá fogadta, részleteiben helyi ízlése szerint alakított rajta, kifejezési formául választotta, s az országot a XVIII. sz.-ban elárasztó osztrák és cseh barokk-rokokó csavartgerezdes őnkannák sablonos tömegével szemben, még ekkor is ezt az idejétmúlt típust tekintette a magáénak.

A XVIII. sz.-ban, bár erősen tartja még magát a tárgyalt XVII. sz.-i kannatípus, de arányokban és díszítésben mindinkább észrevehető a hanyatlás. Ugyanakkor megjelenik mellette az „újdivatú” rokokó őnkannatípus, aminek emlékeit szintén megtalálhatjuk református templomokban. A protestáns egyházközségek természetesen a szatmári béke után sem siettek alkalmazkodni az új ízléshez, sőt ekkor talán még nagyobb szeretettel ragaszkodtak a régihez, szinte az a benyomásunk, hogy világnézet kifejezőjét látták benne. XVII. sz.-i típusú kannákat ajándékoztak a hívek sűrűn, az egész XVIII. sz. folyamán is az egyházközségeknek, de az új divat a század legvégén mégis tért kezd hódítani. A két típus „egymás mellett élését” megfigyelhetjük a felsőmérési eklézsia ónedényein, (Borsod—Abauj—Zemplén megye) hol 1794-ben ajándékozott, régi stílusú, kassai kanna mellett, két ugyanezekből az évekből származó „újdivatú” rokokó őnkanna is található. (8., 9. kép.) Ugyanezt látjuk az öcsényi egyházközség ónedényein (10., 11. kép). A XVIII. sz. végéről számos példát sorolhatnánk itt fel, melyekben kitűnik, hogy itt már hanyatlás kezdődik, míg a század végén a

XVII. sz-i ónakannatípus végképp túléli önmagát, s ha megrendelésre készül is, s ha ezek a késői darabok a régi stílus ismérveit viselik is, arányaik, kidolgozásuk egyre merevebb, élettelenebb, silányabb, nem érezzük rajtuk, mint a 100 évvel régebbiekben, a mesteri kezét. Hiába volt a hívők tudatos ragaszkodása, — az új stílus kiszorította a régét. Egy dunavecsei ónkanna felirata elárulja, amit sejtettünk: „EZ KANNÁT UJ KORÁBAN 1697. ESZTENDŐBEN DUNAVECSEI HALMI JÁNOS CSINÁLTATTA. 1791. AZ EKKLA UJONNAN ÖNTETTE.” Sok utalást ismerünk arra, hogy gyakori volt a lágy, könnyen olvadó, görbülő önedény újjáöntése. Valószínűleg az egyházközségek is öntettek így újja régi jó darabokat s a régiek szépségét már nem tudták elérni, — ha ragaszkodtak is a mintákhoz, az újraöntött darabokból egyre jobban hiányzik az az élettelenség, erő és az a szakszerűség is, ami 100 évvel korábbi elődeiket olyan vonzóvá és egyszerűségük mellett is igazi műalkotássá tette. (12. kép.)

Az öntés mestersége és művészete Magyarországon és Erdélyben a XIX. sz.-ban kihalt. Mint Kossuth Lajos írja az 1842-es pesti iparműkiállításról szóló jelentésében,

ezeitőben már úgy nézte az ember a nemrég még általános elterjedt önedényt, „mint midőn egy tiszt, copfos aggot lát.” Vagyis, a közelmúlt régmódi, ittelejtett emlékeként hatott már akkor. Kiszorítását megkezdte a keménycserép, betetőzte a porcelán tömeggyártása és behozatala, de legerősebb vetélytársai talán a XVIII. sz. végén s a XIX. sz. folyamán egyre jobban tért hódító új fém-vegyületek: a plated, a Britania, „white metal” és társaik voltak. A XX. sz. elején ismét rövid időre, tudatosan divatba hozták az önt, mint a modern iparművészet anyagát. Különösen francia iparművészek igyekeztek önben megszólaltatni az art nouveau törekvéseit, s ennek volt bizonyos magyar visszhangja is, — de nagy elterjedésre többé nem tarthat számot. Annál inkább meg kell becsülnünk az emlékekben megnyilvánuló ízlés, erő és nemes egyszerűség harmóniáját, számon kell tartanunk hazai műkinállományunk kis falvakban őrzött, egyszerű, de régi és becses darabjait is, — s ha ehhez e néhány adattal és példával hozzá tudunk járulni, akkor elértük a célt.

WEINER MIHÁLYNÉ

ANDRÉ VAILLANT ARCKÉPE WALLERANT VAILLANTTÓL

Gróf Zichy Edmund bécsi gyűjteményéből, sok Kupetzky-arcképpel együtt, a budapesti Fővárosi Képtárba, majd onnan a Szépművészeti Múzeumba került egy fiatal festő ábrázoló félalakos arckép,¹ amelynek hátán régi betűkkel a következő felirat olvasható: „Von Wielandt erkauf von Spilenberger”. (1. kép) A Kupetzky-képeket különös szeretettel összevásárló Zichy Edmund gróf a képet mint Kupetzky művét vásárolta meg. A Kupetzky-irodalomban, majd a Szépművészeti Múzeum 1954-ben rendezett Kupetzky-kiállításán² a kép Kupetzky műveként szerepelt (ez utóbbin mint Kupetzky fiának állítólagos arcképe), az 1957-es Mátyási Ádám Emlékiállításán azonban már, Pígler Andor megmondolásai alapján, stílusának Kupetzky stílusától való különbözése miatt, mint XVIII. századi német festő munkáját állították ki.³ Kupetzky szerzőségét a szárazabb, hidegebb előadásmód és a színekkel való takarékoság tette kétséges. Részünkről mindig erős francia hatást éreztünk a képen, amit különösen kiemelt az a körülmény, hogy a raktárban véletlenül éppen Philippe de Champaigne egyik arcképének került a szomszédságába.

Képünk festőjének megállapításához egy mezzotintolap segített hozzá. A grafikai lap (2. kép) tükörképes beállításban ábrázolja a feketebarattes, egy kép vakkeretére támaszkodó, kezében festőbotot tartó fiatal embert. A lapon lent jobbra a következő felírás olvasható: „W. Vaillant pinx: et fec.”⁴ A budapesti kép tehát a liliei származású, majd életének legnagyobb részét Amsterdamban töltött Wallerant Vaillantnak, a mezzotintotechnika egyik igen korai és nagyrabecsült művelőjének a műve, amely után maga a festő metszetet is készített. A kép és a grafikai lap közötti kisebb-nagyobb eltérések a mezzotinto- és az olajtechnika különbözőségének tudhatók be. A mezzotinto puha, meleg árnyékaival sokkal festőibbnek hat, de nem tudja visszaadni a festmény arcának rajzos finomságát. Ugyanilyen, sőt még nagyobb eltérés mutatkozik a művésznek a frankfurti városi Történeti Múzeumban levő Önarcképe és az Önarckép után készített mezzotintoja között, hol a művész a metszetet még egy függőnnyel is gazdagította, s ahol a mezzotinto-technika fekete árnyékai miatt az arc ugyancsak durvábbnak hat a metszeten, mint a képen.⁵

Wallerant Vaillanttal, Spinoza, XIV. Lajos francia király, Jan Six polgármester, különböző német választófejedelmek stb. arcképének igen termékeny és a maga korában igen nagyra becsült festőjével, eddig nem sokat

foglalkozott a művészettörténet. S. J. Gudlaugsson Vaillant Önarcképeit közl⁶ és M. Vandallenak a Vaillant család életrajzi adatait ismertető két cikkén⁷ kívül komolyabb tanulmány nem jelent meg W. Vaillantól. Igen kevés képét publikálták. A fekete bársonybarattes fiú stílusában az amsterdami Rijkmuseum 1670 körül készült képeivel van rokonságban, különösen Maria van Oosterwyck virágscsendélet-festőné arcképével. Azonos a két kép rajzos, finom kidolgozása, a fiú szürke ruhájának és a női arckép függönyének oldottabb, puhább festőisége, és azonos az önmagába mélyedő, de ugyanakkor elmélázó tekintet, amellyel mindkét kép modellje a távolba tekint. Maria van Oosterwyck arcképe 1671-ben készült. Körülbelül ugyanebben az időben, tehát 1670 körül keletkezett a budapesti kép is.⁸ Ezekben az években festette az ugyancsak a Rijkmuseumban levő Fialat leányt rózsával ábrázoló képét és pár évvel előbb, de már minden valószínűség szerint Amsterdamban a Fialat anyát három gyermekével ábrázoló bájos kis képét is (Amsterdam, Rijkmuseum).⁹

1670-ben Wallerant Vaillant Amsterdamban van. Őt éve, hogy hazatért Párisból, ahol hat évet töltött.¹⁰ Mint tudjuk, Franciaországban is elhangozták megbízásokkal. Párisban ekkor Philippe de Champaigne a legfoglalkoztatottabb portréfestő. Az ő hatása alól Vaillant sem tudta magát kivonni. Evvel magyarázható az 1665 után Amsterdamban készült képek elegáns komolysága és rajzos aprólékosága.

Felmerül még a kérdés: kit ábrázol a budapesti arckép? Ennek a kérdésnek a megválaszolása szerintünk a kép hátán szereplő felirat rejtélyét is megoldja.

A grafikai oeuvre-katalógusok¹¹ Vaillantnak mintegy 25 arcképet ábrázoló mezzotinto lapját családi arcképnek tulajdonítják. Bár azóta tudjuk, hogy sohasem nősült meg és gyermekei sem voltak,¹² így tehát őket nem festhette, azt is tudjuk, hogy igen sok fivére és nőtestvére volt, s hogy azokat és azoknak családját több ízben lefestette.¹³ Wessely is, Wurzbach is a képünkről készült mezzotintolapot a családi arcképek között sorolják fel. A budapesti arckép egy kb. 15 éves festőnövendéket ábrázol. 1670 körül Wallerant műhelyében tanul legfiatalabb féltestvére, André, aki 1655-ben született, így tehát 1670-ben éppen 15 éves.¹⁴ Nagyon is elképzelhető, hogy a budapesti kép André Vaillant-t ábrázolja, akiről M. Vandalle megírja, hogy sokszor szolgált bátyjának modellként.¹⁵ Az arcképet Wallerant minden valószínűség szerint öccsének ajándékozta, aki azt később



1. Wallerant Vaillant : André Vaillant képmása.
(Budapest, Szépművészeti Múzeum)



2. Wallerant Vaillant : André Vaillant képmása.
Mezzotinto

magával vitte Németországba. André Berlinben halt meg 1693-ban.¹⁶

Amennyiben a kép André Vaillant-t ábrázolja, meg is fejtettük a kép hátán szereplő „Von Wielandt erkauf von Spilenberger” feliratot. „Wielandt” a Vaillant névnek elnémetesített alakja, és André-től (vagy egyik ugyancsak Németországban élő bátyjától) vásárolja meg az arcképet egy „Spilenberger” nevezetű egyén. Nem tudjuk, hogy ki ez a „Spilenberger”, de valószínű, hogy maga is festő volt, mert különben miért írta volna rá szépen kicirkalmazott betűkkel a kép hátára a saját nevét is? Az is lehet, hogy nem más, mint a kassai származású, Augsburgban és Bécsben dolgozott Johann Spillenbergernek Johann Melchior nevű festőfia. A Spillenberger gyerekek ugyanis 1680-ban ugyancsak Németországba költöztek.¹⁷

CZOBOR ÁGNES

JEGYZETEK

¹ Ltsz. 53.465; olaj, vászon, 70×60,5 cm.

² Országos Szépművészeti Múzeum. Kupezky és kortársai kiállítás (Garas Klára). Katalógus 9. sz. A teljes irodalommal. Fr. Dvorák legújabb monográfiájában is (Kupezky der grosse Porträtmaler des Barocks, Prag 1956. 98. kép) a kép Kupezky műveként szerepel.

³ Szépművészeti Múzeum. Mátyóki Ádám Emlékkiállítás (Gerevich Lászlóné). Budapest, 1957. Katalógus 41. sz.

⁴ J. E. Wessely, Wallerant Vaillant. Verzeichniss seiner Kupferstiche und Schabkunstblätter, Wien 1881. 20. sz. Wessely székfoglaló nevezte a vakkeretet.

⁵ Reprodukálva: S. J. Gudlaugsson, Zelfportretten van Wallerant Vaillant ten onrechte aan Hendrik Heerschop en Johan Heinrich Roos toegeschreven. Kunsthistorische Mededeelingen van het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie, 'S-Gravenhage 1948. 38.

⁶ S. J. Gudlaugsson idézett cikke.

⁷ M. Vandalle, Les Frères Vaillant artistes lillois du XVII.^e siècle. Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art (1937) VII. 341—360. és Uő, André Vaillant dans l'atelier de son frère Wallerant. Amis du Musée de Lille, No. 17. 1956—7. 7—9.

⁸ Az 1670 körül keletkezett holland arcképeken gyakran látjuk ezt a viseletet: a ruhaujjánál hosszabb ingujjat, a fehér zsabót és a fekete szalagocskákat, így pl. többek közt Terborch 1670-re datált arcképein (Amsterdam, Rijksmuseum, No. 570 és 573), A. v. de Velde 1667-ben készült, a festőt és családját ábrázoló csoportarcképén (repr. J. H. der Kinderen-Besier: Spelewaart der Mode, Amsterdam 1950. 206.) stb. Magának Vaillantnak is egy 1670-es évszámmal jelzett képén (Mondschein, New-York 1947) ugyanezt a viseletet látjuk.

⁹ Az amszterdami Rijksmuseum három itt említett képe repr. e tanulmány német fordításában. Agnes Czobor: Bildnis André Vaillant' s von Wallerant Vaillant. Oud Holland. LXXIV. 1959. I.

¹⁰ Thieme—Becker, Künstlerlexikon. XXXIV. 41.

¹¹ M. J. E. Wessely, i. m. és Wurzbach, Niederlandisches Künstlerlexikon. II. 733—36.

¹² M. Vandalle, i. m. Amis du Musée de Lille. 1956—7. 9.

¹³ M. Vandalle, i. m. 8.

¹⁴ M. Vandalle, i. m. 7.

¹⁵ M. Vandalle, i. m. 8. ... son frère André ... lui servit du sujet d'étude, tant en peinture... qu'en gravure.

¹⁶ M. Vandalle, i. m. 9.

¹⁷ Julius Fleischer, Der Barockmaler Johann von Spillenberger. Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte. XVI. (1954) 157.

CERESOLA CAPO MAESTRO BUDAI KORSZAKA

Ceresola Venerio bizonyosan abból a felső-olaszországi eredetre valló kőművesek és építőmesterek családjából származott, amelynek tagjai Ausztria, Csehország és Krajna területén Ceresollo, Cerasola, Cerisola névváltozatokkal fordulnak elő a XVII. században meg a XVIII. század elején. Őmaga állítólag már 1662-től állott I. Lipót osztrák császár szolgálatában, de Buda várában csak annak a török félholdtól való szabadulása után tűnik fel. Eladdig való élete és működése még levéltárak irataiban lappang és neve irodalmilag úgyszólván csak a budavári városháza, továbbá a buda-tabáni Rudasfürdő s az első vári szentháromság-szoboremleék építésével összefüggően fordul elő.¹

A török hatalma alól visszafoglalt Buda várában ugyanis a polgári igazgatást a bécsi udvari kamara az érsekújvári hadi élelmezési biztosa, a rátermettségeről kipróbált Werlein János Istvánra bízta, aki Érsekújvárról 1686. szeptember 28-án érkezett Budára. Alapos helyszíni szemléje után Werlein már szeptember 29-én sietve értesítette a kamarát a budai vár és város sármal állapotáról és annak kivált hadi szempontból való sürgős újjáépítéséről. Ezért I. Lipót 1686. október 15.-én „unserm Maurmaister Venerio Ceresola” megparancsolta elrendelte Budára való elhelyezését-menetelét, aki már hasznos és hűségessé szolgálatokat teljesített Lipótvár, Érsekújvár és Esztergom fortifikációs munkálataiban. A számára rendelt havi zsold és mestergaras biztosításával az uralkodó „aniezo bey reparirung, unserer Königlich Haupt Statt und Vöstung Ofen, in Hungarn” egyúttal Esztergom, Komárom, Érsekújvár, Lipótvár és Győr várainak erődtítményeinek állandó inspekcioját és karbantartását is bízta reá. A magát egyszerűen capo ma stro = pallérnak nevező Ceresola s a bárósított Werlein (†1691) a romjaiból új életre éledni kezdő Budavár és város újjáalkotásának-rendezésének első legérdemesebb munkálói lettek...²

Ceresola a két hónapja felszabadult romhalmazos Budára érve, Beck várparancsnoknál jelentkezett, és Werleinnel együtt már másnap október 31-én naphosszat szemlélődve keresett helyet többi között szertár, élelmi raktár, építési anyagraktár-udvar számára s megfelelő teret vagy épületet a kamarai hivatal részére. A megoldandó feladatok tömegétől, a romok reparálásának felmerülő tervezésétől, még a polgári házépületek — inkább romok — részletező összeírásától is rendkívül igénybe véve heteken át szorgalmasan dolgozott. Négy hét alatt összegezve tapasztalatait, részletes jelentésével Bécsbe utazott Mayrn J. Theobald udvari kamarai tanácsoshoz, akinek november 28-án előszóval is előadta tapasztalatait meg elgondolásait. E tárgyalása eredményeiről Werleinnel december elsején levélben referált kilenc pontba összefoglalva, és végül Jungmayr-t ajánlotta építéshivatali írnoknak.³

1687 elején a budai vár contrescarpejének palissade = fakaró-kerítéssel való erősítését, majd öntőház és szertár-épület tervét várta a kamara Ceresolától, aki közben Érsekújvárott is dolgozott. És február végén Stájerországban toborozott kőműveseket a budai építési munkákhoz. Ez útjáról március 8-án Grazból értesítette Werleint.⁴ Összetoborozott kőművesei csapatával március 22-én távozott Bécsből hajón Budára, ahol április 3-án a fortifikációs munka részleteit tizenhárom tételben foglalta össze.⁵ Mivel híre terjedt, hogy a török a Duna és Dráva közötti területet feldúlni szándékozik, a kamara kenyérsütő kemencék gyors felépítését ajánlotta Ceresolának.⁶ Mayrn házat szerezvén Budán, annak felépítését Ceresolára bízta, aki ekkor a kremsmünsteri praelatus budai, szintén romos telkének az építési tervével is foglalkozott; a budai jezsuiták kórházuk tervét szintén tőle várták ez időben.⁷ Májushban Lipótvár építésénél tevékenykedett, júliusban pedig elkészítette az érsekújvári kaszárnyák tervét.⁸ A visszafoglalt bácsi kerületben tett utazásáról Budán 1687. december 2-án keltezett levelében emlékezik meg. Az év végén Nicolas de la Vigne katonai főmér-

nök, aki Budán hadi építmények tervezése s építési vezetése mellett a háztelkek kiosztásával is foglalkozott, Bécsbe távozott; erről Ceresola értesítette Werleint 1688. január 6-án Budán kelt levelében.⁹

Mivel úgy a budai várban és a Vízvárosban, mind pedig Pesten a romházak újjáépítése nemcsak elég rendetlenül-rendszertelenül, hanem — auch ganz licherlich und aufs schlechteste aufgeführt — ment végbe, már 1687 februárjában rendelet intézkedett a magas-merek tetők helyett alacsony tetők építéséről. 1688. március 3-án pedig dekrétummal intézkedett a kamara, hogy Ceresola városrendezés szempontjából az építők számára zsinórmértéket adva szorgalmasan ellenőrizze az építkezéseket, és ne tölje „dergleichen licherliche gebau nicht mehr auszuführen, oder derley angefangenen zu continui- ren lassen, und gestatten wolle.”¹⁰

E felelősséggel teljes, körülményes kötelezettsége mellett Mayrn tanácsos házépítésével kellett törődnie, majd Beck várparancsnok ruínált lakásának a karbantartási gondja foglalkoztatta, továbbá a Vízvárosban építendő Zeughaus = fegyvertár tervezését és költségvetését sürgették nála-tőle. Ugyanez évben, 1688-ban vásárolta az akkori Haupt Plaz, mai Dísz-tér 11. szám alatti romházat lakásul — alig másfélhavi zsoldját kitevő 70 forintnyi összegért — amelyet ő csakhamar újjáépített szerinte „mit grossen Unkosten”, de később a Zaiger is elismeri: „ist im bauen wohl angelegt.” November 6-án panaszkodva erőinek megterheléséről, hosszadalmas betegség bekövetkezéséről tart; majd elegendő tüzelőt kér, mert házában több egészséges meg beteg kőművesnek kell szállást adnia. Mint befolyásos, nagytekintélyű császári építőmestert, különben budai polgárt bevonván a városi közigazgatásba, ez évben választották a városi magisztrátus szenatorává.¹¹

Bár Ceresolának olasz szülőföldjén is volt háza meg birtoka, Budán is több telket-szölet igényezett birtokolni, s így minden alkalmat felhasznált vagyonszerzésre. Így 1689 januárjában ismét hivatalos lakást vagy helyette megfelelő lakbért kérelmez, februárban stájerországi, érsekújvári s esztergomi utazásainak költségeit igényli.¹² Tavasszal a budai vár keleti oldalán Beck várparancsnok volt, és ekkor már Eszterházy nádor házában leomlott bástyafal újjáépítését teljesíti a római pápa várépítési adománya összegéből 1000 forintért.¹³ Nyáron Surány és Tarnócz várának szemlétét és szakszerű leírását végzi.¹⁴ Ősszel ismét házüzletet bonyolít le Budán Bernardo Lorigo és Bernardino Maderni tanúskodása mellett.¹⁵

Még a múlt nyáron építési munkára alkalmas-kedvező időben Ceresola leállítván a kremsmünsteri praelatus budavárbeli (mai Dísz-tér 4–5. sz.) házának építését, 1690 júniusában a praelatus komornyik megbízottja Schrader György a kamaránál sürgetve kieszközölte az építés folytatását.¹⁶ A felépített budai kaszárnya tetőzésének Ceresola költségvetése alapján való munkáját a közben elhunyt bécsi Albrecht, majd a betegeskedő Kaim ácsmester helyett Stokhl Péter ácspallér végezte augusztustól.¹⁷ Időközben Ceresola Érsekújvár erődtítményének reparálásával foglalkozott 1500 forintnyi költségvetés alapján.

Esztergomban azonban, ahol az érsekprímás ismeretlen okból mellőzte Ceresolát a vár reparálásánál, a komáromi kőműves és kőfaragó céh élesen tiltakozott Ceresolának esztergomi mind polgári, mind egyházi építési vállalkozásai ellen. És a botrány kivált a ferencrendiek kezdeményező belvárosi építkezése körül tört ki, ahol Ceresola Kalcher Márton kőművesmesterrel együtt indította az épületcsoport felmérési munkáit. A komáromi céh Frickh Mátyás céhbéli kőműves mestertársát pártfogolta az esztergomi építkezések dolgában-ügyében. Ceresola erre tényleg abbahagyta esztergomi munkáját, bár a magyarországi új szerzemények egész területére volt uralkodói felhatalmazása mindennemű építési munka vállalása céljából. Ez a kudarc még inkább sarkalta őt, hogy mielőbb szorgalmazza a budai kőfaragó és kőműves

céh régi kiváltságlevelelének uralkodói jóváhagyását-megerősítését. Ceresola ezután Kalcher Márton kőműves-mesterrel, Materni Santi meg Feretti Bernát kőfaragómesterekkel karöltve dolgozott egy közös céhbe való tömörülésért, és még 1690-ben alapították a kőfaragómesterek és kőművesmesterek bekebelezésére szolgáló Meister Buch címen mesterkönyvet.¹⁸

A budai vár fortifikációs munkáinál eléggé változván a katonai mérnökök (a két De la Vigne, Cornaro, Anguisola, Lambion . . .), úgy pénzügyi mind a végzett munkái s munkási vonalon káros gazdálkodást észlelt a kamara, s emiatt Ceresolát is vádolta. Erre ő 1691 március 3-án és 20-án kimerítően rávilágított az áldatlan katonaszemélyi körülményekre „tot capita, tot sententiae” záró véleményezéssel. Azonban az újonnan szervezett katonai mérnöki csoport vezetésével megbízott Kaysersfeld Mátyás ígéretes személyét bizalommal fogadván, felvázolta a budai váron eddig végzett és Kaysersfeld által vázolva tervbe vett részletmunkákat. Júniusban Jungmayr János Kristóf építéshivatali inokkal együtt szemlélte meg és vette jegyzékbe a budai vár különböző épületeiben eddig használt és Buchingen Ferenc Bernát tüzérparancsnok által lőportárolás céljából létesítendő pincéket. Július 14-én Ceresola önértetesen ráterelte a figyelmet az általa épített budai várfal és József-bástya feltöltetlen állapotra miatt hirtelen záporosó vagy zivatar következtében támadható károsodására. Július végén az adminisztráció a budavári Károly-, József-, Lipót-bástya, a Bécsi-kapu, a Bajor-rés meg a József-fal-szoros kazamatái feltöltésére legrátermettebbnek és legmegbízhatóbbnak Ceresola árajánlatát fogadta el, mint aki Budán házbirtokos és Olaszországban is rendelkezik vagyonnal.¹⁹

A Ceresolától annyira áhított budai egyesült kőműves és kőfaragó céh belső élete is örömeire erősödött, mert az uralkodó által már három évtizeddel előbb megerősített céhlevél másolatát 1691. augusztus 12-én láttamozta a császári regisztrátor.²⁰

A budai építendő városháza helyéül keresett és 1688-tól kiszemelt középkori romosház-teleken, a mai Vár-múzeum-épület kelet-északi sarokszárnán Ceresola 1692. január elsejére fejezte be a dongaboltozatos helyiségeknek használhatóvá helyreállítását; ez alapvetően indító munkájáért a város akkori inségében Ceresolának 800 forintnyi összeggel maradt adósa.²¹ Tavasz jöttével Ceresola Érsekújvárott munkálkodott; nyár elején Türekh (Dörckh) Vitus katonai mérnökszázadossal Eszéken dolgozott, ahonnan július közepén sürgősen küldték kőműves és ács erökkel a „mit der Gnade Gottes eroberte Vestung GrossWardein” Nagyvárad helyreállítására; innen pedig augusztus 27-én nagysietve Budára rendelték vissza, ahol a József- és Károly-bástya falán kívüli (baluardo) sáncnak, továbbá a főtemplom melletti várfal cölöpgáttal védett részének építése vért reá Széchenyi érsekprímás adományozta összegből.²²

Mivel a minden munkaidejét igénybevevő küldetések és fárasztó utazgatások (Lipótvár, Nyitra, Esztergom, Érsekújvár, Székesfehérvár, Eszék, Nagyvárad, Pétervárad és Buda között), a már harminc esztendeje császári szolgálatban ügybuzgó s túlfeszített munka nemcsak vénítette a mindenre vállalkozó nagy intraprenditort Ceresolát, de saját bevallása szerint egészségét is (báfáhlí) rozzantá kikezdte s alig volt ideje budai munkáinak elvégzésére, Ceresola e gátlásait mérlegelven, 1692 október 17-én péterváradai utazása előtt felmentését kérelmezte szolgálata folytatása alól az udvari kamarától. A maga helyére átmenetileg értelmes építőmestert, saját vejét, ezidőben budai kőművesmesterré bekebelezett Spazz Rókust ajánlotta a budai kamarai adminisztráció-nak azzal a kéréssel, hogy a saját végleges visszavonulásáig Spazz az ő évi járandóságának a felét kapja, és később az ő teljes állását foglalja el. Ajánlatába, tekintettel érdemeire s indokolásaira a bécsi udvari kamara november 29-én beleegyezett.²³

Ceresola, kezessége mellett 1692. december 9-én átmenetileg vejére bízván az új szerzeményű magyarországi várak fortifikációs munkálatainak az inspekciója,

állandóan támogatta vejét gyakorlati tudásával, hogy az minél előbb elegendő tapasztalatra tehesen szert. Így 1693 májusában a budai magisztrátushoz is írt Ceresola Eszékről Spazz érdekében és helyette, mert az nem volt eléggé jártas a német nyelvben.²⁴

Még 1693-ban a kamarai adminisztráció s a budai polgárok között viszály támadván Bössinger Ferenc Ignác városi tanácsosnak polgármesterré való jelölése választása körül, 1694 januárjában a kamara a polgármesteri állásra való választás végett Unger J. György volt polgármestert, Sauttermeister Frigyes nagykereskedőt és Ceresola építőmestert jelölte. Ceresola azonban távol tartotta magát a választástól és a városi kamarási teendőktől is, senatornak maradván. Elülvén a viszály, a magisztrátus június 9-én a tabáni rákok lakástelepéül a Ceresola által már előbb kijelölt hely és tér mellett döntött.²⁵

A veje állásáért és boldogulásáért minden lehető szorgalmazó Ceresola lassan háttérbe igyekezett vonulni vagyoni körülményeit rendezgetve. És 1696 augusztusában viszontagságos életére — pedig ekkori tanúvallomása szerint 56 éves volt — munkájában gátló gyengéklédésére hivatkozva szolgálati helyét mint várományosára, vejére Spazzra kérte átruházni a kamarától. Mint utolsó kegyet kérelmezte a várak inspekciójáról való lemondásának a teljesítését veje számára, aki mellette szorgalmával és leleményességével már bőséges tudást szerzett ahhoz, hogy az ő felelősségteljes állását mindenkinek a meglegedésére betöltheti.²⁶

Ezidőt a városi magisztrátus a Gellérthegy melletti meleg fürdő, a Rudas reparáló újjáépítését bízta Ceresolára; majd a városháza építéséért már négy éve tartozó adósságának törlesztésére a Lakner-hagyatékából 500 forintnyi összeget folyósított Ceresolának, míg 300 forintnyi részlettartozásról csak elismervényt adott. A vagyonszerzésben még mindig mozgékony-tevékeny Ceresola 1696. október 30-án a Vízivárosban a Fekete-medvével szemben a Rác- és Száraz-utca között sarokházhelyet és Pesten ugyanekkor 11. számú — később a Szervita-tér kialakítására felhasznált — sarokházhelyet szintén ingyen szerzett meg a kamarai adminisztrációtól. Ceresola látszólagos visszavonulása dacára sokfélélt, de nem mindent bízott vejére; amikor veje a kenyérboltok falazásáért kérte a hátrálékos összeget, a városi magisztrátus azzal válaszolt, hogy azok létesítésére Ceresola vállalkozott, és ő a teljes összeget már felvette.²⁷

Így történt, hogy br. Nehem tábornok a péterváradai fortifikációs munkálatokra Ceresolát hívta meg 1698. május végén. Különben ő nemcsak útiköltségeit, de zab-deputátumát is folytatólagosan-rendesen behajtotta a kamarától. Kuckländer esztergomi várparancsnok 1699. ben új szertár és erős lőportorony építéséhez szintén Ceresolát követelte. Ceresola tovább vett részt kárbecslésekben 1699-ben, így július elején Laux üveges házánál, július 6-án Mathi börös földjénél.²⁸ Júliusban Hölbling János építőmesterrel együtt vállalkozott a városi (Rudas) fürdő kis meleg fürdőjének építésére; a városi sörfőzdében pedig veje által kicsire épített malátamalom helyiségét is Ceresola tágitotta.²⁹

A nagykereskedő Sauttermeister Frigyes hároméves polgármestersége idején 1700-ban Ceresola helyettes polgármesterként működött. E minőségében az előző polgármesterrel, Bössinger Fer. Ignáccal viszályba keveredett, aki nem átalította őt hazugnak sérteni; ezért Bössinger tanácsi határozatra megkövette Ceresolát.³⁰ Május 24-én Sauttermeister polgármester tanácsi dekretum alapján a város által már tíz éve fogadalmazott Szentháromság-szoboremlékre gyűjtött összeget Ceresolának adta át ez emlékmű létesítése céljából. Ceresola elkészítette annak építészeti tervét; ünnepélyes alapköletétele 1700 augusztus 5-én történt Széchenyi Pál kalocsai érsek áldásával; az abba helyezett emlékirat szövegében Ceresola is szerepel mint „Sac : Caes : Majestatis Architectus”.³¹

Közben június elején a kamara Ceresolát a császári építőmestert megbízta, hogy ő egy pesti építőmesterrel karöltve tartson pártatlan szemlét gr. Koháry István jolsvai kastélyában, amelyen Kalcher Márton helytelen

építést végzett.³² Augusztusban a porkolábhadnagy budavári lakását javította, novemberben a dunai átkelés melletti őrség őrházainak javítását véleményezte télvíz idejére; 1700 december 31-én pedig felvette a kamaránál évi zsoldját 300 forint összegben.³³

Azonban 1702 márciusában, amikor Diez János Ádám vízmérnököt a budavári meg svábhgyi vízművek létesítésével a császár rendeletére kamarai vízi s országos építési mérnök minőségben évi 1200 forintnyi zsolddal alkalmazta a kamara véglegesen, ugyanakkor Ceresola, Spazz építőmesterek és Jungmayr építéshivatali írnok zsoldját megszüntette.³⁴ Ez időn túl Ceresolának mint építőmesternek a nevével Budán az általam ismert és átkutatott levéltári anyagban nem találkoztam; egyetlen utolsó nyomát érzem abban a tervrajzban, amelyet (1703-ban?) mesterjegy nélkül készített a budai várban létesítendő Provanthaus = ételmezési raktár-épület számára, s azt jellegzetesen sajátkezü írású, olasz nyelvű részletmagyarázatokkal látta el.³⁵

A széles területen munkálkodó nagyvállalkozó Ceresola megbecsülte úgy olasz és rokon, mint pedig német eredetű kőműves munkatársait, akikre vállalkozásaiban szüksége volt; eleinte a budai Disz-téri házában több kőművesnek is nyújtott lakást; egyik leánya Spazz kőműves, másik leánya Allio stukkátor felesége lett; atyafiságot tartott Lorago és Canevale kőművesekkel; rokona volt Belasio = Bellasi kőműves ifjú; 1692 januárjában Sramar Tamás kőművesnek Klauter Borbálával a budavári főtemplomban kötött házasságánál tanúskodott éppúgy, mint augusztusban Kirchoffer esküvőjén.³⁶ Mint a budai kőműves és kőfaragó céhnek első s alapító céhmestere, Ceresola igen tevékeny részt vett annak működésében is, továbbá a mesterek próbatételénél meg felvételi bekebelezésénél. Maga is tartott kőművesipari tanulókat-inasokat, akik közül ismeretes: az olasz Gelpio Márk 1690. szeptember 15-étől Lorago B. és Spazz R. kezessége mellett szegődve 1694. december 19-én szabadult fel nála kőműveslegénnyé; a lengyel Bollag (Pollak?) 1698. május 25-én szegődött hozzá Feretti B. és Spazz R. kezességével; a svájci Mentrishből való rokona Bellasi Sándor 1700. május 26-án állott be hozzá Canevale Fr. jótállásával és 1703. június 7-én szabadult fel nála; Mediasky (?) József 1701. május 25-én szabadult fel általa kőműveslegénnyé.³⁷

Ceresolának eme vázolt budai élettörékéből kibontakozni látszanak egyes budai alkotásainak körvonalai s bizonyos neki tulajdonítható polgári épületek, amelyeket a budai várerődítési, katonai s kamarai építványokon kívül ő emelt, helyreállított vagy romokból új életre hozott. Így Werlein Disz-téri lakásának, Mayrn egyik várbeli házának, a kremsünsteri praelatus illetve apátság Disz-téri házának és saját Disz-téri házának végleges, a városházának kezdeményező alakítása, Werlein vízivárosi Aranyhajója, két Fő-utcai saját háza s Wälsch meg Winckler kamarai tanácsosok Fő-utcai sarokháza Ceresola emlékét idézheti.³⁸

Ceresola élemedő korával járó gátlásai miatt visszavonulásra gondolva már régebbi testamentumára hivatkozva valószínűen hatvan éves korában 1700 folyamán ismét végrendelkezett Budán; ez, az olaszthoni végrendelet codicillusul szánt testamentuma családi életét és vagyoni helyzetét jellemző forrásszerű önvallomás így szól:

In nomine Sanctissimae et individuae Trinitatis Patris et Filii & Spiritus Sancti.³⁹

Ego Venerio Cerosola (!) Caesarus Artis Murariae Architectus,⁴⁰ licet gravi morbo affectus mente tamen mihi praesens et bene dispositus, calamitatem hujus miserae humanae vitae et incertam mortis horam pendens ad tollendam omnis litigii materiam de omnibus meis facultatibus post mortem meam existentibus hanc ultimam dispositionem seu voluntatem coram D : D : testibus competentibus fide dignis specialiter a me requisitis condere volui et quidem

1.mo Meam animam infinitae Dei misericordiae omni momento praesertim vero in emigratione ex suo corpore devotissime commendatam, corpus vero sepulturae apud R : R : P : P : Carmelitas tradendum volo.⁴¹

2.do Filio meo natu majori Joanni Bernhardo, ex post si matrimonio se junxerit, et cum sua matre se comportare non posset, illam domum, quam a sua matre nimirum mea Charissima consorte collatam habeo, una cum tertia parte omnium rerum tam mobilium, et immobilium praesertim et pecorum totius denique meae Substantiae pro paterna legitima lego.

3.tio Similiter Filius meus natu minor Leopoldus cum his supra dictis conditionibus eam domum a mea Charissima conjuge modo inhabitatam pro media parte possideat, non minus etiam alteram tertiam partem totius meae Substantiae tum mobilium et immobilium tanquam paternam legitimam habeat, ita tamen ut electio medietatis domus penes meam consortem maneat.

4.to Domum meam propriam in fortalitio Budae intra Dnum Salgar, et D : Brentani et Monticelli existentem similiter meis duobus supra mentionatis filiis lego, et propriam assigno, ea tamen conditione ut ambo mei generi nimirum Rochus Spazi, et Andreas Garonalia eam gratis inhabitare possint, donec obtenta majorenitate ambo mei filii eam possidere et suis praeesse valeant, ubi ex post illi veri successores sunto.⁴²

5.to Meae filiae Mariae Magdalenae, illam vineam in promontorio albensi intra Dominum Zeneck, et Ephiparium Halsch existentem in tantum lego, ut ex illa medietatem usus fructus annuatim percipiat, donec vinea in monte Sancti Gerardi noviter plantata, et coli incepta in perfectum usufructuationis statum pervenerit, quo facto, illa vinea in promontorio albensi filiae meae integra et propria remaneat, interim vasa, quae ad receptionem hujus medietatis usus fructus sufficere possunt, ex mea domo recipere licitum sit.

6.to Vineam in promontorio albensi sitam, et a contubernio artis murariae Magistrorum emptam et comparatam meo genero Rochus Spaz (siquidem desuper cum eo iam conventum est) propriam volo.⁴³

7.mo Alteri meo genero Andreae Garonalia omnem meum lectum et tegumenta lego, et attribuo.

8.vo Vineam meam cultam, in albensi promontorio intra D : Brentani, et D : Salgar sitam, tum etiam illam in monte Sancti Gerardi noviter plantatam et coli inceptam mea Charissima consors, et mei ambo filii in communi inter se possideant, et illis proprias assigno.

9.mo E contra Filii, mei obligati sint genero meo Rochus Spaz 300.flor : tanquam sumptus in meam domum hic Budae impensos, secundum computum a me rite factum, exsolvere.

10. Medietas rerum mobilium in domo hic existentium siquidem ante tres annos taliter conventum est, meo genero Rochus Spaz, altera vero meis filiis propria sit, ita tamen,

11. Ut saepe mentionatus meus gener Rochus Spaz, Carolo Clement per integrum annum alimentationem et necessaria gratis subministret.

12. Teneantur filii mei filiae meae Mariae feminae Spazin, quamdiu illa in Hungariae (!) remanere velit de annua ordinaria perceptione et fructificatione vinearum, 6. urnas vini subministrare.⁴⁴

13. Filium meum natu minorem Leopoldum genero meo Rochus Spazi similiter et Domino Petro Passardi quam enixe recommendatum volo, ut honesto loco accommodatus quaesturam aromatopolis vulgo Materialist seu negotiationem in materialibus eo decentius experi, et addiscere valeat. non minus

14. Franciscus Canevale ad recommendationem Rochi Spaz cognatum meum Alexandrum Belasio pro addiscenda architectica arte in Tyronem suscipere velit.⁴⁵

15. Domus in Civitate aquatica in vicinitate domus ad nigrum ursum denominatae integra et propria ad Rochum Spaz pertineat.

16. Mediam partem vini praeterito anno collecti in celario asservati, meo genero Rochus Spaz, alteram partem vero mediam, meae conjugi et ambobus meis filiis, lego, et dono.

17. Denique pro Basi et fundamento hujus meae ultimae dispositionis consortem meam Charissimam Luciam in oppidio (!) Lancio (!) in Italia modo habitan-

tem universalem haeredem totius reliquae meae Substantiae et residuae tertiae partis, et omnium rerum tum mobilium tum immobilium denomino et instituo, ita ut de iis ex post tanquam proprietario libere et pro libitu, disponere possit, ac de jure valeat.

18. Quandoquidem pro massa haereditaria ante haec, hic demortui architecti⁴⁶ Bernhardi Lorago levaverim, et ad proprias manus acceperim 410. flor: hanc tamen summam non a me, sed a Domino Bertalotti Viennae repetendam, litteralia documenta vero praedictum quantum concernentia penes Dominum Petrum Passardi etiam Viennae existere, et prae manibus esse notum facio.

19. Pro Tutore, et Curatore Dominum Doctorem Paulum Antonium Canevale in Italia filiorum meorum constituo, qui ut cognatus tum curam illorum quam etiam uxoris meae gerere non dedignabitur.

20. Licet ante quatuordecim circiter annos in mea possessione Piandorano in templo ibidem in honorem Beatissimae Virginis Mariae Lauretanae aedificato, singulis septimanis unam missam die mercurii pro suffragio animae meae in perpetuum cum onere praedictae possessionis Piandorane celebrari ordinaverim, hanc tamen intentionem ratione perpetuitatis ob certas rationes hac mea ultima voluntate taliter immature volui, ut loco dictae intentionis mille missae in praedicto templo pro commoditate, et occasione, etiam per quoscumque sacerdotes persolveri et celebrari possint, et per hoc praedictam possessionem Piandoran ab omni onere liberam volo, atque constituo, ut pro his mille Sacrificiis Tutor seu Curator filiorum meorum testamentarius condignum quantum exsolvere, et similiter.

21. Ad Structuram et aedificationem modo mentionati templi ex proventibus meae possessionis Squadrinae centum scudi idem Curator commoditate qua poterit, enumerare, et contribuere teneatur.

22. Quibus ita dispositis et omnibus divinae misericordiae commissis omnem offensam quamcunque factam omnibus et singulis deprecor, sicut et ego similiter omnibus et singulis condono, commonefaciendo insuper omnes praesertim meos measque, ut pro Salute animae meae misericordissimum Redemptorem meum Jesum Christum exorare non intermittant praeterea inclytum Senatum hic Budensem quem officiose requirere volui ut supra hanc meam dispositionem firmiter tenere neque corrumpi, neque in contrarium quidquam ut fiat, permittere velit, et si tanquam Solenne testamentum valere non possit, valeat tamen ut codicillus, seu donatio mortis causa seu alio modo quo valere potest, et siquidem in Italia in Lancia prius testamentum, et codicillum condiderim illum tamen non ex integro, sed tantum in quantum hic praesenti non contrariatur reformare vel immutare.⁴⁷

Amidőn Ceresola ismételt végakarátának eme kiegészítő rendelkezésével már epilógusként foglalkozott — amint e fogalmazvány szövegéből érződik —, nehézség halálsejtelve gyötörte s családja jövőjét féltő atyai gondoskodás bizonytalan-igazságtalan megvalósítása nyomta lelkét. Pedig ekkor — következésképpen — 1700-ban még mint építőmester biztos jövedelmekkel serényen munkálkodott-keresett-gazdagodott, de már családjáért való aggodalmában végakarátának bármely megváltoztatásától vagy módosításától is rettegve, annak becsületes végrehajtását Buda város nemes tanácsának törvényes tekintélyére bízta. Erre három év múlva bekövetkezett a császári architectus Ceresolának hivatalos szolgálata alól való felmentése. 1703 júniusában még ő szabadította fel Bellasit, tanítványát kőműveslegénnyé. Ez utolsó céhbeli ténykedése után — benyomáson szerint — valószínűen még 1703-ban szülőföldjére, a végrendeletében eléggé tükröződő olaszországi birtokára vonult vissza. Budai ingatlanait, szőlőjét és házeit a végrendeletében többször említett és Budán működve maradt vejére Spazz Rókus kőművesmesterre bízta, aki azok értékesítésével is foglalkozott.⁴⁸

Ceresola Budán töltött (1686–1703) életének vázolt tizenhét évi szakaszán kívül, ismeretlen életének első

(1640–1686) szakasza éppen úgy, mint életének utolsó (1703–1714) szakasza, amely életszakaszaira csak olaszországi kutatások és a bécsi Hofkriegsrath levéltárának adatai vehetné fényt. Haláláról csak annyi ismeretes, amennyit meg nem nevezett forrás alapján Schmall szűkszavúan megjegyez: „†1714.”⁴⁹ Ha forrasi adataink hitelesek, úgy Ceresola capo ma stro 74 éves korában halt meg.

Utána nemsokára meghalt veje Spazz Rókus 53.⁵⁰ életévében; apósától örökölt vízivárosi házukból 1717. január 28-án temették. Spazz özvegye, Ceresolának Mária Emma nevű leánya árva gyermekeivel együtt csakhamar nyomorban éldegélt.⁵¹ Majd Kayr Mátyás kőművesmester hitvese lett; ennek nejeként halt meg 55 éves korában 1730 januárjában.⁵² Spazztól származó Xavéri Ferenc nevű fia, akit mostoha atyja Kayr 1721 júniusában szabadított fel kőműveslegénnyé, 1737 őszén Belgrádból érdeklődött a budai magisztrátusnál esetleges öröksége céljából.⁵³ Ezután nyoma vesz a Ceresola névnek Budán...

SCHOEN ARNOLD

JEGYZETEK

Az ismételten használt kézirati forrásművek lelőhelyeinek és levéltárainak rövidítései: Bp. 1. sz. Áll. Ltár. = Budapesti 1. sz. Állami Levéltár (volt Fővárosi Levéltár) — Bp. T. M. = Budapesti Történeti Múzeum — B. k. a. = Budai kamarai adminisztráció — B. t. jkv. = Budai tanácsülési jegyzőkönyv — O. L. = Országos Levéltár.

¹ Schmall L.: Budapesti krónika. 1686–1873. Bpest. 1894. Kézirat a Fővárosi Szabó Ervin Könyvtárban — Schmall L.: A budai régi városháza története. Bpest. 1906. Kézirat uo. — Petrik A.: A régi Buda-Pest építőművészete. Bpest. 1909. — Szendrei—Szentiványi: Magyar képzőművészek lexikona. Bpest. 1915. — Riesenhuber M.: Die kirchliche Barockkunst in Österreich. Ljnz. 1924. 222. o. — Budinis, Cornelio; Gli artisti italiani in Ungheria (L'opera del genio italiano all'Estero) Roma. 1936. XIV. E. P. 103–104. és 154. o. — Thieme—Becker; Allg. Lexicon der bildenden Künstler VI. Bd. Leipzig. 1937. 290. o. — Horler M.: Budapest műemlékei I. Bpest. 1955.

² Gárdonyi A.: Die ersten Ansiedler der Stadt Ofen nach der Türkenherrschaft. Deutsch-Ungarische Heimatsblätter 3. Jg. Bpest. 1931. — Bánrévy Gy.: Az első hivatalos intézkedések a visszafoglalt Budán 1686-ban. Tanulmányok Budapest múltjából V. köt. Bpest. 1936. — O. L., B. k. a., Hof-Befehle 3841. fasc. Inscript. fol. 12. (I. Lipót rendelete) 1686. okt. 15. — O. L., B. k. a., Buchhalterey-Acten 3821. köt. fol. 42–43. 1686. okt. 31.

³ O. L., B. k. a., Buchhalterey-Acten 3821. köt. fol. 49. (60. lap) 1686. okt. 31. után — O. L., B. k. a., Berichte und Schreiben 3879 fasc. fol. 95. 1686. nov. 28. — O. L., B. k. a., Hof-Befehle 3841 fasc. fol. 377–383. 1686. nov. 27. — O. L., B. k. a., Berichte und Schreiben 3879 fasc. fol. 104. 1686. dec. 1.

⁴ O. L., B. k. a., Expeditionen 3770. fasc. (2. lap) 1687. jan. 4. és (30–31. lap) 1687. jan. 8. — O. L., B. k. a., Berichte und Schreiben 3880. fasc. (51–53. lap) 1687. febr. 20., (81. lap) 1687. márc. 8. és (115. lap) 1687. márc. 23.

⁵ O. L., B. k. a., Varia und Reponenda 3950. fasc. 1687. ápr. 3.

⁶ O. L., B. k. a., Berichte und Schreiben 3880. fasc. 1687. márc. 23.

⁷ O. L., B. k. a., Berichte und Schreiben 3880. fasc. ápr. 10. — O. L., B. k. a., Expeditionen 3770. fasc. 1687. máj. 3., máj. 10., jún. 2.

⁸ O. L., B. k. a., Expeditionen 3770. fasc. 1687. máj. 20. — O. L., B. k. a., Berichte und Schreiben 3881. fasc. 1687. júl. 18.

⁹ O. L., B. k. a., Buchhalterey-Acten 3821. fasc. 1687. dec. 2. — U. o., Berichte und Schreiben 3882. fasc. 1688. jan. 6.

¹⁰ O. L., B. k. a., Expeditionen 3770. fasc. 1687. febr. vége — Uo. Expeditionen 3771. fasc. 1688. márc. 3.

¹¹ O. L., B. k. a., Berichte und Schreiben 3882. fasc. 1688. febr. 8. — Uo. Hof-Befehle 3844. fasc. 1688. máj. 22. — Uo. Expeditionen 3771. fasc. 1688. szept. 14. — Uo. Hof-Befehle 3845. fasc. 1688. nov. 6., nov. 16., dec. 3. — Schmall L.: Adalékok Budapest székesfőváros történetéhez II. köt. Bpest. 1899. 292. o.

¹² Ceresola olaszországi vagyonára nézve végrendelete. — O. L., B. k. a., Hof-Befehle 3846. fasc. 1689. jan. 26. — Uo. Expeditionen 3773. fasc. 1689. febr. 11.

- ¹³ O. L., B. k. a., Expeditionen 3772. fasc. 1689. ápr. 23. és máj. 10. — Uo. Hof-Befehle 3846. fasc. 1689. máj. 13.
- ¹⁴ O. L., B. k. a., Expeditionen 3772. fasc. 1689. júl. 19.
- ¹⁵ Bp. 1. sz. Áll. Ltár. Buda, Telekkönyvi iratok I. XVI. fasc. No. 49.
- ¹⁶ O. L., B. k. a., Memorialien und Anbringen 3938. fasc. S. 34. 1690. jún. 16. — *Bleyer J.*, Utazás a Dunán Linztől Budáig meg vissza. Századok. Bpest. (1901) 69—73. o. — *Gárdonyi A.*, Régi budavári házak. Tanulmányok Budapest múltjából. X. Bpest. 1943. 4—5. o. — A praefatus kremsmünsteri kőművesmestere Grinzenberger Kristóf saját aláírása szerint: Krintzenberger. O. L., B. k. a., Berichte und Schreiben 3880. fasc. 1687. márc. 29.
- ¹⁷ O. L., B. k. a., Berichte und Schreiben 3886. fasc. (616—618. fol.) 1690. aug.
- ¹⁸ O. L., B. k. a., Expeditionen 3774. fasc. 1690. júl. 11. és szept. 23. — O. L., B. k. a., Buchhalterey-Acten 3823. fasc. No. 11. 1690. okt. 7. — Bp. T. M., Meister Buch Worinnen Jene Meister... einverleibt sindt. 1088. sz.
- ¹⁹ O. L., B. k. a., Expeditionen 3776. fasc. No. 6. 1691. márc. 1. — O. L., B. k. a., Buchhalterey-Acten 3824. fasc. No. 207. 1691. márc. 3.; No. 221. 1691. márc. 20.; No. 92. 1691. jún. 21.; No. 43. 1691. júl. 14.
- ²⁰ *Duray K.*, A budai és pesti kőműves, kőfaragó- és ács céhek. Budapesti építőmesterek... ipartestülete X. évkönyv Bpest. 1914.
- ²¹ Bp. 1. sz. Áll. Ltár. B. t. jkv. 1688. jún. 30. és 1692. jan. 1. — Uo. Correspondentiae Magistratuales 1692. jan. 1. — *Rupp J.*, Buda-Pest... története. Pest 1868. 227. o.
- ²² O. L., B. k. a., Expeditionen 3779. fasc. No. 26. 1692. ápr. 8. — Ugyanaz 3780. fasc. No. 67. 1692. júl. 16.; No. 68. 1692. júl. 2.; No. 72. 1692. júl. 19.; No. 79. 1692. júl. 20.; No. 131. 1692. aug. 27. — O. L., B. k. a., Hof-Befehle 3853. fasc. 1692. júl. 7.
- ²³ O. L., B. k. a., Hof-Befehle 3853. fasc. 1692. okt. 17. — O. L., B. k. a., Expeditionen 3781. fasc. No. 82. 1692. nov. 29.
- ²⁴ Bp. 1. sz. Áll. Ltár., Correspondentiae Magistratuales Bud. 1693. máj. 27.
- ²⁵ O. L., B. k. a., Expeditionen 3786. fasc. No. 12. 1694. jan. 5. — *Gárdonyi A.*, Buda közigazgatási és közgazdasági viszonyai a XVII. század végén. Századok (1916) Bpest. 484. o. — *Kovács L.*, A kamarai adminisztráció és a budai polgárok 1694. évi vizsgálja. Tanulmányok Budapest múltjából VIII. köt. Bpest. 1940. 40. o. — O. L., B. k. a., Berichte und Schreiben 3896. fasc. 1694. jún. 19.
- ²⁶ Bp. 1. sz. Áll. Ltár., Buda, telekkönyvi iratok I. XVI. fasc. No. 48. 1696. jan. 9. — O. L., B. k. a., Hof-Befehle 3861. fasc. 1696. aug. 9.
- ²⁷ O. L., B. k. a., Hof-Befehle 3861. fasc. 1696. aug. 9. — O. L., B. k. a., Bescheidt Protocoll 1771. köt. Fol. 35. 1696. okt. 12. — Bp. 1. sz. Áll. Ltár., B. t. jkv. 1696. aug. 30. — Bp. 1. sz. Áll. Ltár., Gewöhr Prothocoll der Wasser Statt zu Ofen 4. sz. 11. fol. 1696. okt. 30. — *Rómer Fl.*: A régi Pest. Bpest. 1873. 183—184. o. — *Schoen A.*, A pesti szervitateri Mária-szobor. Tanulmányok Budapest múltjából III. köt. Bpest. 1934. 157. o. — Bp. 1. sz. Áll. Ltár., B. t. jkv. 1696. dec. 5.
- ²⁸ O. L., B. k. a., Expeditionen 3797. fasc. No. 52. 1698. máj. 30. — O. L., B. k. a., Bescheidt Protocoll 1772. Fol. 54. 1698. jún. 3.; Fol. 92. 1698. szept. 19. és 1773. Fol. 31. 1699. dec. 9. — O. L., B. k. a., Berichte und Schreiben 3912. fasc. (26—27. o.) 1699. márc. 6. — O. L., B. k. a., Bescheidt Protocoll 1772. Fol. 207. 1699. júl. 1. és Fol. 219. 1699. júl. 6.
- ²⁹ Bp. 1. sz. Áll. Ltár. B. t. jkv. 1699. júl. 15. — O. L., B. k. a., Buchhalterey-Acten 3832. fasc. No. 522. 1700. jan. 4.
- ³⁰ *Schmall L.*: Adalékok... idézett mű II. köt. 292. o. — Bp. 1. sz. Áll. Ltár. B. t. jkv. 1700. márc. 9.
- ³¹ Bp. 1. sz. Áll. Ltár. B. t. jkv. 1700. máj. 24. — *Schoen A.*: A budavári Szentháromság-szoboremlék Bpest. 1918. — *Schoen A.*: A Zsigmond-téri Szentháromság-szobor. Tanulmányok Budapest múltjából IV. köt. Bpest. 1936. Eredeti architektúrája időnkre nem maradt.
- ³² O. L., B. k. a., Expeditionen 3804. fasc. No. 6. 1700. jún. 2.
- ³³ O. L., B. k. a., Memorialien und Anbringen 3932. fasc. 91. J. 1700. aug. 16. és uo. 3932. fasc. 90. J. 1700. nov. 7. — O. L., B. k. a., Varia und Reponenda 3955. fasc. No. 92. 1700. dec. 31.
- ³⁴ O. L., B. k. a., Hof-Befehle 3873. fasc. No. 32. 1702. márc. 4. — O. L., B. k. a., Expeditionen 3810. fasc. No. 104. 1702. márc. 31.
- ³⁵ O. L., B. k. a., Hof-Befehle 3876. fasc. No. 7. 1703. szept. 14.
- ³⁶ Egyes adatok Ceresola codicillusból merítve. — A Sramar és Kirchoffer házassága a budavári főtemplom plébániájának —

a második világháború idején elveszett — *Matricula Copulatorum* I. ab 1687—1762. kötetéből való.

³⁷ Bp. T. M., a már idézett Meister Buch... továbbá az Aufding Buech, vnd Freysagg Buech über die, bey einem Ehrnsamen Handwerch der Steinmetzen und Maurer Zunft zu Ofen aufnembte Lehr Jungen és Freygesprochen Ein Schreib Buech Deren Frey Gesprochen Lehr Jungen Eines Löbl: Ehrnsamen Handtwerckhs der Herrn Steinmez und Maurer Maister alhir in Ofen című kézírati céhkönyvek.

³⁸ O. L., B. k. a., Buchhalterey-Acten 3821. köt. 49. fol. 1686. okt. 31. után. — O. L., Berichte und Schreiben B. k. a., 3880. fasc. (69. lap) 1687. márc. 3. és uo. (289. lap) 1687. máj. 25. — O. L., B. k. a., Expeditionen 3770. fasc. (345. lap) 1687. jún. 2. Werlein írja Mayrnnak a Ceresola által neki épülő házaról „...und zeigt sich nun schon, was daraus werden wirdt, dergleichen nit vill alhier sein werde.” — O. L., B. k. a., Berichte und Schreiben 3882. fasc. 96. fol. 1688. febr. 8. — Bp. 1. sz. Áll. Ltár., Budai levéltár, Zaiger. Über die Wasserstatt No 3tio (1695) Beschreibung Deren in der Ofnerischen Wasserstatt Innbegriffenen Hausstellen und Gebeuen bewerkhstelliget durch Matthiam Greischer Geographiae Liebhaberen. den 30. Dec: Anno, 1695. Praes: den 1tn Jan: 1696.

³⁹ Ceresola e testamentumát a budai városi magisztrátus jóindulatú védelmébe ajánlotta azzal, hogy ha e végrendeletét nem tekintenék jogilag ünnepélyesnek, formaszérűnek, akkor vegyék kiegészítő pót- vagy fiókvégrendeletkéhez ahhoz a végrendeletéhez, amelyet már előzőleg „in Italia in Lancia prius” fogalmazott; az első testamentumának sem idejét sem helyét sem hollétét nem sikerült megállapítanom.

⁴⁰ A végrendelet egykori másolatkészítőjének tollhíbjá: Ceresola helyett Cerosola, Spazz helyett Spazi és így tovább.

⁴¹ Ceresola tehát ekkor a budavári karmelitáknál óhajtott temetkezni.

⁴² A budai várban ma Dísz tér 11. szám alatt egyemeletes ház, amelyet 1711. márc. 10-én Passardy János Péter vásárolt meg tőle. — Első veje Spazz Rókus budai kőművesmester, második veje Garonali=Andreas Garrono Allio budai stukkátormester.

⁴³ Bp. 1. sz. Áll. Ltár., Bud. t. jkv. 1709. júl. 30-i tanácsülés.

⁴⁴ In Ungariae = in Ungaria; Matarialist = Materialist stb.

⁴⁵ Francesco Canevale 1698. aug. 16-ától a budai kőműves és kőfaragó céhbe bekebelezett kőművesmester és december 12-étől budai polgár; meghalt Budán a várban 1707. április 11-én 36 éves korában mint murariorum praefectus. — Alexander Belasio = Alessandro Bellasi Ceresolának rokona és kedvenc tanítványa, aki 1700. május 26-án állott be hozzá kőművestanoncnak. Ez az adat időntől látszik e végrendelet írásának időpontját 1700. esztendő tavaszában.

⁴⁶ Bernhardo Lorago kőművesmester már 1689 februárjában kimutatható a budai várban; bár e végrendelet szerint „hic demortui” azaz itten a budai várban halt meg, halálának időpontját nem sikerült megállapítani, mert a budavári főtemplom plébániájának ez időbeli keresztek és halottak LIBER ANTIQUS című anyakönyve részben megcsontult, részben pedig kibetűzhetlenné-olvashatatlaná vált nedvesség következtében az 1945. évi ostrom ideje alatt.

⁴⁷ E valószínűen 1700-ban fogalmazott végrendelet — hivatalosan Budán sohasem publikáltatott — másolatának külzetére 1726. évben hivatalosan rávezetett magyarázó záradékszövege: Hujus tenoris testamentarium aliquam dispositionem Domini Veneri Ceresola, absque tamen ulla subscriptione tam Domini Testatoris, quam de jure, et consuetudine requisitorum testium, consequenter in forma nequaquam authentica in Archivo istius Civitatis a multis jam annis asservari praesentibus recognosco. Budae die 26-ta 8bris 1726. Joannes Baptista Roth Senator, et juratus lib: Reg: Metrop: Cittis Buden notarius. mp. Található a Bp. 1. sz. Áll. Ltárban: Budai Levéltár, Testamenta I. 261. jelzet alatt.

⁴⁸ Bp. 1. sz. Áll. Ltár. B. t. jkv. 1707. márc. 3. és máj. 3. ülése; 1709. júl. 30. ülése.

⁴⁹ *Schmall* már idézett Adalékok... II. köt. Bpest. 1899. 292. o. „Ceresola Venerio, tanácsos, 1688; — hely. polgármester 1700; — † 1714.”

⁵⁰ Bp. 1. sz. Áll. Ltár. Budai levéltár, Testamenta I. 2319. sz. — Buda-vízivárosi Anna-plébániatemplom Halottak anyakönyve 1717. jan. 28.

⁵¹ Bp. 1. sz. Áll. Ltár., Correspondentiae Magistratuales Bud. 1717. márc. 9.

⁵² Buda-vízivárosi Anna-pléb. Halottak anyakönyve 1730. jan. 14.

⁵³ Bp. 1. sz. Áll. Ltár., B. t. jkv. 1737. nov. 22., dec. 2. és 6.

A XIX. század első évtizedei a magyar rézmetszés történetében addig ismeretlen fellendülést hoztak. Nemcsak a mesterek nagy száma miatt nevezhetjük ezt a korszakot virágkornak, de műveik átlagos színvonala is jelentős mértékben emelkedett az előző század terméséhez képest. Korábban a külföldről behívott művészek seregében csak elvétve találkoztunk — kiemelkedő szívetként — egy-egy magyar névvel. A XIX. század elejének magyar grafikáját nem a kiugró tehetségek, hanem a nagyjában és egészében egyenlő művészi színvonalon dolgozó gárda jellemzi. Az egyes rézmetszők mesterségbeli tudása, amelyet a bécsi képzőművészeti akadémián, legtöbbször Jakob Schmutzer mester keze alatt sajátítottak el, körülbelül azonos, képességeik csak kisebb fokozati különbségeket mutatnak.

Ehrenreichet e mesterek között tartjuk számon. Nevét elsősorban történeti személyeket és kortársait ábrázoló arcképsorozata népszerűsítette. Bár oeuvrejének színvonala egyenetlen és még legjobb lapjain sem éri el a nála idősebb Csetter Sámuel, akinek hatása korai művein felismerhető, Ehrenreichnek mégis a pontozó modorú technika legjobb magyar művelői között a helye. A sorozat terjedelmével csak Lüttendorff Ferdinándnak kétségtelenül az ő hatására visszavezethető, az országyűlési követekről készült arcképgyűjteménye vetekedhet. Lüttendorffnál azonban az állandó profilbeállítás hamarosan unalmassá válik. Modelljeit szükségszerűen gyorsan kellett lerajzolni és valószínűleg szilutt-felvételekkel segített magán. Ehrenreich metszetein más és más művészek műveit sokszorosítja és ezáltal beállításban és stílusban változatosabbá teszi az arcképek azonos formátumú, hosszú sorát. Az arcképsorozat egyébként műfajilag is nagy lépést jelent előre: az eddigi illusztrációként szerénykedő portré-metszet vele önálló műtárggyá válik.¹ Mesterünknek a történelem iránti érdeklődését árulják el Peter J. N. Geiger történelmi jelenetei is, amelyek Ehrenreich kiadásában 1842—44-ben jelentek meg.² A művész ugyanis már korán foglalkozni kezdett a rézmetsző mesterség mellett műkereskedéssel és kiadással. Kiadóként szerepel a neve Fuchshaller Alajos néhány pesti vedutáján is, aki a lapok egyikén az Ehrenreich-féle műkereskedés képét is reánk hagyta.³

Jelentőségét a lapjai után festett és metszett számtalan másolat és az is mutatja, hogy a művészettörténeti irodalom is sokszor foglalkozott Ehrenreichkel. A művész életében napvilágot látott egykorú híradások után a XX. század elejéig folyamatosan jelennek meg róla kisebb adatközlések, majd 1915-ben elkészül az első oeuvre-katalógus.⁴ A magyar rézmetszés történetének legújabb feldolgozása újból összefoglalja a megjelenéséig összegyűjtött és közzétett anyagot.⁵ Érdekes, hogy Ehrenreich az a magyar rézmetsző, akinek műveivel kapcsolatban a modern grafikátörténeti kutatás metodikai fejlődésének megfelelően szóba kerül a papiros vízjele.⁶

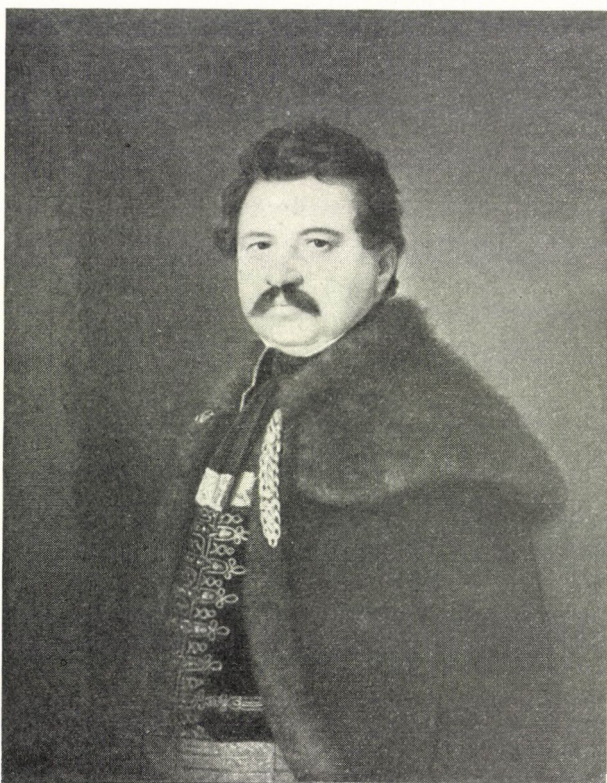
Életrajzának utolsó és legteljesebb feldolgozását Pataky Dénes adja idézett könyvében. A művész életének több pontján azonban olyan problémákkal találkozunk, amelyeket további levéltári anyag felbukkanása nélkül jelenleg lehetetlen megoldanunk. Keresztnevével kapcsolatban ütközünk az első ellentmondásokba. Hirdetéseken, az arcképsorozat két első borítólapján és ennek megfelelően az egykorú sajtóban 1832-ig Antalnak nevezi magát.⁷ Ettől az évtől kezdve neve egyszerre Ádámmá változott s ezt a jelenséget nem tudjuk kielégítően megmagyarázni.⁸ A modern irodalom általában egyöntetűen Sándor Ádám néven szerepelteti művészüntket. Ez a változat is megtalálható egy, már Ehrenreich életében megjelent könyvben.⁹ Születési éve legnagyobb valószínűség szerint 1784.¹⁰ Az egykorú forrásokban három város szerepel születési helyeként: Pozsony,¹¹ Buda¹² és Bécs.¹³ Halálának ideje egykorú okiratokra támaszkodó közlés szerint 1852 június 13.¹⁴

Ha az életre vonatkozó és teljesen biztos adatokat egykorú források és a metszetek szignatúrái alapján összeállítjuk, a következő eredményt nyerjük. 1806-ban Bécsben szignálja Marczibányi Imre arcképét.¹⁵ 1807-ben „Ehrenreich Antal Budai fi” aláírással hirdetést közöl. „Minekutána a Bétsi Academiában a Szép Mesterségeket, és különösen a Rézmetszést annyira gyakoroltam volna, hogy nevezetesen a Portrék metszésében a punktirozó mód szerint magamnak elégséges tehetséget szereztem. Sőt ezen tehetségemet már kész munkáim által is megbizonyíthatom. A Magyar Hazának kebelébe és ugyan Buda Királyi Fő Városában vissza tértem. Azért ajánlom mind a Fő Méltóságoknak, mind a Mesterségek Kedvelőinek ebbéli kész szolgálatomat. E’ mellett a Czimerek metszésében, Betű visésben, Petsétnyomók kivágásában is minden készséggel fogok szolgálni.”¹⁶ Tihanyi Tamás képeinek szignatúrájában Buda és az 1809. év szerepel.¹⁷ Ugyanebben az évben említi egy kalendárium is Budán.¹⁸ Ide tartozik a lakás-cím azonossága miatt első műkereskedői hirdetése, egy rézmetszetű reklámlap.¹⁹

Első pesti szignatúrájával Szentiványi Bonaventura 1812-ben készült képén találkozunk.²⁰ Egy egykorú Wegweiser és hírlapok adataiból következtetve valószínű, hogy ettől kezdve hosszabb ideig Pesten maradt. Az irodalomban több helyen találkozunk azzal az adattal, hogy a Haas-féle bécsi reprodukciós albumban is közreműködött. Ebben azonban csak egy „J. Ehrenreich” szignatúrát találunk, amely valószínűleg Ehrenreich József-re vonatkozik.²¹ Nem tudjuk, hogy pontosan mikor költözött Bécsbe, ott szignált lapjain nincs dátum.²² 1842-ben már Bécsből keltezi egy hirdetését²³ és a Geiger-sorozat második füzetének címlapján bécsi címét is megadja.²⁴ Ehrenreichkel a kiadásában megjelent történelmi képsorozat hirdetésein és sajtóbeli említéseim mint bécsi akadémiai rézmetszővel és pesti műkereskedővel találkozunk. A magyar fővárossal még elköltözése után is fenntartotta kapcsolatait, itt volt műkereskedése a Szerviták terén.

Ehrenreich életrajzának e bonyolult és jelenlegi ismereteink mellett megnyugtató módon meg nem oldható problémáit mellőzve fordítsuk figyelmünket inkább a mester művei felé. Pataky 1951-ben megjelent katalógusa, amelyre a későbbiekben támaszkodni fogunk, lényegében az összes, jelenleg ismert és hozzáférhető műveket tartalmazza. Patakyt, a nála felsorolt lapok állapotára vonatkozólag csak néhány ponton kell kiegészítenünk,²⁵ másrészt az azóta előkerült újabb lapokat kell felsorolásához csatolnunk.²⁶ Itt kell megjegyeznünk hogy a Történelmi Képcsarnoknak 1956-ban sikerült a Ranschburgnál újra lenyomtatott 120 rézduc közül 105-öt megszereznie s ezzel a már korábban a gyűjteményben lévő Ehrenreich rézlemek száma jelentősen megnövekedett.²⁸ Ehrenreich műveit elég ritkán látta el dátummal. Az arcképsorozaton egy kivétellel sohasem szerepel dátum. Ezért eddig lapjainak megjelenési sorrendjével nem voltunk tisztában. Csak azt tudtuk, hogy 1823-ban indult és 1840-ben még jelentek meg lapjai. Most két egykorú újságnak a sorozatról írt ismertetései alapján sikerült a lapok nagy részének pontos keletkezési idejét meghatároznunk.²⁹

Ehrenreich reprodukciós rézmetsző volt, azaz nem rajzolt önállóan, pontosan ragaszkodott az előképül (Vorlage) választott festmény, vagy rajz minden részletéhez. A művein olvasható „Eleven képéről rajzoltatott” megjegyzést sohasem szabad szó szerint érteni, tehát azt gondolni, mintha modell után készített saját rajzait metszette volna rézre. Erre a feltevésre semmi alapunk nincs. A felírást úgy magyarázhatjuk, hogy a mester kezébe került és sokszorosításra szánt kép készült — szerinte — élet után. De az is lehet, hogy egyszerűen üzleti érdekekből helyezte el ezt a felíratot, hogy műveit kapósabbakká tegye. A mintához való szoros ragaszkodással magyarázható Ehrenreich lapjainak nagy kvalitásbeli



1. Einsle: Döbrentei Gábor. Olajfestmény. Magyar Történelmi Képcsarnok

különbözősége. Ha az előképet jó mester készítette, szép kép került ki az ő keze alól is (pl. Orczy Lőrinc, Teleky József), de gyengébb minta esetén a rézmetszet is gyengébben sikerült (Kámánházy László). Műveinek nagy számából következik, hogy sok mester után kellett dolgoznia. Önként felvetődik bennünk a kérdés: kik voltak azok a művészek, akiknek műveit a szorgalmas és ügyes magyar rézmetsző sokszorosította? Előképeinek feldolgozása megismertet bennünket a XIX. század első harmadában virágzott magyarországi arcképfestészet keresztemszetével. Tanulmányunkban a mester forrásainak összeállítását tűztük célul magunk elé.³⁰ Az arcképsorozatnak Ehrenreich keze alól kikerült darabjain kívül figyelembe vettük azokat a lapokat is, amelyeket idegen művészek, John, Stöber, Höfel, Roman, Weiss, Krepp, az AR jelű rézmetsző és Decker litográfus készített a sorozat számára. Ezek mellett Ehrenreichnek a sorozaton kívül, külön megjelent műveit is feldolgoztuk.

Az előképre vonatkozó adatok elsősorban a szignatúrából származnak. A lapok alatti eddig is figyelembe vett jelzéseken kívül több képen az ovális keret felső részén „J. H.” monogramot sikerült felfedeznünk, amely eddig elkerülte a kutatás figyelmét. Ez a monogram Johann Hofbauer, azaz Hofbauer János győri születésű, Bécsbe telepedett festő és rajzolóra vonatkozik és a művészt a vállalkozás egyik fontos munkatársává avatja a hirdetésben, valamint a borítéklapokon szereplő Blasius Höfel, bécsi helyi katonai akadémiai tanár és Jakob Schakini akadémiai festő mellett. Höfel rézmetszetek, Hofbauer és az irodalomban eddig ismeretlen Schakini előkép-rajzok készítésével működtek közre. A szignatúrában első helyen említett művész rendszerint a metszethez közvetlenül felhasznált rajzot készítette (delineavit). A szignatúrában Ehrenreichnek kívül szereplő művészek nevét a táblázatban idézőjelbe tettük.

Sok lapon csak Ehrenreich nevét olvashatjuk. A főleg a Magyar Történelmi Képcsarnokban rendelkezésre álló összehasonlító anyag alapján ezek közül is többnek sikerült a forrását kétséget kizáró módon meghatározni. A magyar történelem régebbi korszakainak szereplőinél a mester rendszerint igen jó előképet választott. (D. Custos, E. Sadeler, M. Rota, E. Widemann). Sajnos, nem tudjuk, ki lehetett az a szakember, aki a történelmi ikonográfia mai igényeit is kielégítő hitelességű képmásokat különböző gyűjteményekben kiválogatta Ehrenreich számára. A kortárs művészek közül az alábbi felsorolásban a betelepedett, vagy magyar mesterek egész sorával találkozunk (Donát, Stunder, Heinrich, Richter, Kaergling, Egger, Weide, Pesky stb.). A fiatal Barabás Miklós is megjelenik egy művével, később majd ő váltja fel a régebbi generációt a kortársak arcvonásainak megörökítésében. A hosszabb-rövidebb ideig Magyarországon, vagy magyar megrendelésre dolgozó külföldi művészek legjobbjai is képviselve vannak a sorozat előképeit készítő művészek névsorában Krafft, Einsle, Ender és Lieder személyében.

Az alábbi felsorolásban az első helyen annak, vagy azoknak a művészeknek a nevét közöljük, akinek, vagy akinek műve után a rézmetszet készült. A második helyen áll az ábrázolt neve, a harmadikon a Pataky-katalógus száma. Ehrenreich nevét sehol sem tüntettük fel külön. Ha a lapot más művész sokszorosította, akkor ezt a tényt a megjelenés idejét jelentő évszám után külön jegyeztük meg. Ugyancsak feltüntetettük azt is, ha az előképül felhasznált festmény holléte ismeretes. Az első helyen azonban néha több művésznev is olvasható. Pl.: Mária Terézia képmását Ehrenreich a szignatúra szerint Bauer rajza után metszette. Az előkép Schmutzer rézmetszete Ducreux festménye után. A felsorolásban a művésznevek logikai sorrendben következnek. Első az eredeti kompozíció festője (Ducreux), második, aki ezt a festményt sokszorosította (Schmutzer), ezután következik az Ehrenreich-laphoz közvetlenül felhasznált rajz rajzolója (Bauer). Ilyen esetekben az egyes művészneveknél a megfelelő helyen utalás található a legelső névre, ahol a lap adatait felsoroltuk.³¹

Adam, Jakob, lásd Kreutzinger.

„Alconiere Hermann Tivadar”: Ürményi József. — 140. — 1825.

Alconiere, lásd Ismeretlen német festő.

„Alconiere—Hofbauer”: Jankovics Miklós. — 74.

„Amerling, Friedrich”: Eszterházy Károly. — 56.

Amerling: Széchenyi István. — 127. — Vö. Vayer L., Széchenyi képe. Bp. 1942. Klny. a Magyarságtudományból. 9/p. sz.

„Barabás Miklós—Hofbauer”: Somssich Pongrácz. — 122. — Vö. Barabás Miklós önéletrajza. Bp. 1944. 320. sz.

„Bauer, Wilhelm Gottfried”(?): Nádasdy Ferenc tábornok. — 100. — 1828.

„Bauer”: III. Károly. — Metszete Roman.

„Bauer”: Károly Lajos. — 1828. — Metszete Carl Romano.

Bauer, lásd Ducreux, Ismeretlen német festő, Lieder, Rota, Rugendas, Viviani, Widemann.

Berger, lásd Perger.

„Bernard”(?): Miske József. — 98. — 1826.

„Bernat”(?): Jósika János. — 75. — 1827. — A stílusból következtetve a művész a név eltérő írása ellenére is azonos az előzővel. Képe: Zichy A., Széchenyi István. Magyar Történelmi Életrajzok. Bp. 1896. I. 153.

Caymox, Balthasar: Bocskai István. — 44. — 1835.

Custos, Dominicus—„Hofbauer”: Pálffy Miklós. — 113.

Custos—„Hofbauer”: Id. Zrínyi Miklós. — 151.

Custos — Ismeretlen német rézmetsző: Báthory Zsigmond. — 42.

Czetter Sámuel, lásd Flór.

„Decker, Johann Stephan”: Nyitra — Zerdahely Lőrinc. — Pataky nem ismeri. — Lásd 27. jegyzet.

„Donát János”: Ürményi József. — 31.

„Donát”: Mitterpacher Alajos. — 1. és 99. sz. — Mindkét metszet Donátnak a Magyar Történelmi Képcsarnokban 88. lt. sz. alatt őrzött olajfestménye alapján készült. Ugyanezt a képet sokszorosítja Blasius Höfel 1816-ban megjelent rézmetszete is.

„Donát”: Teleki László. — Metszette Friedrich John. Eredetileg 1823-ban jelent meg a Tudományos Gyűjteményben. Ehrenreich sorozatában 1833-ban látott napvilágot. Vö. Rózsa, G., Friedrich John und die Schriftsteller der Aufklärung in Ungarn. Acta Historiae Artium. IV. (1956) 152., 155.

Donát—Kaerling—Lehnhardt: Majláth György. — 87. — 1829. — Az ugyanezt a Donát képet sokszorosító Lehnhardt metszet, amelyhez a rajzot Kaerling készítette, 1821-ben jelent meg a Tudományos Gyűjteményben.

Ducreux, Joseph—Schmutzer—„Bauer”: Mária Terézia. — 95. — 1828.

„Egger Vilmos”: Űrményi Anna. — 32.

„Egger”: Űrményi József. — 139. — 1825. — Egger festménye a Magyar Történelmi Képcsarnokban, lt. sz. 2082.

„Einsle, Anton”: Döbrentei Gábor. — 51. — A festmény 1835-ben, a metszet 1840-ben keletkezett. A festmény a Magyar Történelmi Képcsarnokban, lt. sz. 103. — Megemlítendő, hogy a Szépművészeti Múzeum Grafikai Osztályán Lacataris Demeternak 1835-ből származó, azonos beállítású rajzát őrzik. Valószínűleg az Einsle-kép másolata.

„Einsle”: Schedius Lajos. — 119.

„Ender, Johann”: Malonyai János. — 91. — 1829.

„Felsenberg”(?): Fischer István. — 13.

Fendi, Peter, lásd Rota.

Flór Antal—Czetter: Batthyány József. — 39. — 1834. Vö. Rózsa Gy., Czetter Sámuel. A Magyar Művészettörténeti Munkaközösség Évkönyve. Bp. 1953. 125.

„Gasparik Kázmér”: Kámánházy László. — 21.

Greck (talán Krech, Johann Friedrich?), lásd Kaerling.

„Heinrich Bonifác”: Brunswik József — 45. — 1826. — A Magyar Történelmi Képcsarnok 53.40 leltári számú, kvalitásos, de sajnos igen rossz állapotban levő festménye valószínűleg az előképül szolgáló festmény változata, mert a metszetben több látszik a karokból. A festmény is Heinrich műve lehet.

„Hofbauer János”: Christian Heyser. — 18.

„Hofbauer”: Teleki Lászlóné. — 27.

„Hofbauer”: Alagovich Sándor. — 34. — 1830.

„Hofbauer”: Kemény József. — 79.

„Hofbauer”: Lenhossék Mihály. — 84.

„Hofbauer”: Mária Anna Karolina. — 93. — 1835.

„Hofbauer”: Nádasdy Mihály. — 103. — 1827.

„Hofbauer”: Patachich Ádám. — 110. — 1834.

„Hofbauer”: Széchenyi György. — 126.

„Hofbauer”: Űrményi Ferenc. — 137. — 1830.

„Hofbauer”: Zichy Ferraris Ferenc. — 147.

„Hofbauer”: Erdődy Károly. — Pataky nem ismeri.

„Hofbauer”: Reviczky Ádám. — 1828. — Metszette „A. R.” monogramista.

Hofbauer: lásd Alconiere, Barabás, Custos, Kreutzinger, Sebastian Mansfeld, Saar, Sadeler, Szelepcsényi, Weide, Weikert, Widemann.

Hofman (?), lásd Szelepcsényi.

„Höfel Nép. János”: Dávid király. — Pataky nem ismeri. — 1814. — Lásd 27. jegyzet.

Ismeretlen magyar festő: Nádasdy Ferenc püspök. — 101. — 1832. — Az előképül szolgáló festmény a Magyar Történelmi Képcsarnokban 456. lt. sz. alatt.

Ismeretlen magyar festő: Horváth János. — 69. — 1833. — Az előképül szolgáló festmény a Magyar Történelmi Képcsarnokban 114. lt. sz. alatt.

Ismeretlen magyarországi festő: Bánffy György. — 41. — 1833. — Az előkép egykor a Bonfida-Bonchida-i Bánffy-kastélyban volt. Vö. Biró J., A bonchidai Bánffy-kastély családi arcképei. Lyka Emlékkönyv. Bp. 1944. 28. sz. Terveben idézi ezt Rózsa Gy., Czetter Sámuel. A Magyar Művészettörténeti Munkaközösség Évkönyve. Bp. 1953. 126. Czetter valójában a Biró-féle lajstrom 67. sz. képét metszette.

Ismeretlen magyarországi festő: Eszterházy Miklós. — 57. — 1824. — A metszet a Magyar Történelmi Képcsarnok 36. lt. sz. festményének részlete alapján készült.

Ismeretlen német festő — „Bauer”: Mátyás király. — 71. — 1828. — Az előkép Wien, Kunsthistorisches Museum. Vö. Balogh J. Mátyás király ikonográfiája. Mátyás király emlékkönyv. Bp. 1940. 31/a. sz.

Ismeretlen német festő — „Alconiere”: Mária királynő. — Metszette David Weiss. Az előkép egykor a Magyar Történelmi Képcsarnokban volt 181. lt. sz. alatt.



2. Stunder: Kubinyi Péter. Olajfestmény. Magyar Történelmi Képcsarnok

Ismeretlen német rézmetsző, lásd Custos.

John, lásd Kininger.

„Kaerling János Tóbiás”: Spissich János. — 5. — 1815. — Képe: Benda K., A magyar jakobinus mozgalom iratai. I. köt. Bp. 1957. 40—41. 1. között. Vö. Rózsa Gy., Kazinczy Ferenc a művészetben. Művészettörténeti Értesítő VI. (1957) 176.

„Kaerling”: Ferenczy István. — 12. — Képe: Meller S., Ferenczy István. Magyar Történeti Életrajzok. Bp. 1905. 141.

Kaerling—Lehnhardt—„Greck”: Széchenyi Zsigmond. — 131. — Lehnhardt metszete megjelent: Tudományos Gyűjtemény 1828. V.

Kaerling, lásd Donát.

„Kininger, Vincenz Georg”: Gyulai Ignác. — 66. — 1826. — A művész a szignatúrában Schedy néven szerepel.

Kininger—Weiss: Festetics György. — 63. — 1827.

Kininger—John: Pászthory Sándor. — 114. — Ehrenreich a ruházatot Skerlecz Miklós képéről vette át. Lásd Mark alatt. Az előképre nézve lásd Rózsa, G., Friedrich John und die Schriftsteller der Aufklärung in Ungarn. Acta Historiae Artium. IV. (1956) 149., 154.

Kininger—John: Tihanyi Tamás. — 33. — 1809. — Az idézett művészek Kazinczy-arkképeknek pontos másolata, csupán a fej változott meg. Vö. Kazinczy Ferenc levelezése. Kiadta Váczy J. Bp. 1890—1927. 1708. sz.

Kininger, lásd Mansfeld, Johann.

„Krafft, Peter”: Teleki Sámuel. — 135. — 1826.

Krafft—Rahl: ifj. Zrínyi Miklós. — 152. — 1832. — Krafft festménye a keszthelyi Helikon könyvtárban van. Vö. Rózsa Gy., Kazinczy Ferenc a művészetben. Művészettörténeti Értesítő. VI. (1957) 188. 78. jegyzet.

Krafft—Rahl—„Schakini”: I. Ferenc. — 1824. — Metszette Blasius Höfel. Krafft képére vonatkozólag lásd Rózsa Gy., Megjegyzések a magyar történeti ikonográfia néhány kérdéséhez. Folia Archaeologica. VI. (1954) 163—166.

Kreutzinger, Josef—Adam—„Hofbauer” : Teleki József. — 133. — Adam rézmetszete 1791-ben készült Kreutzinger ugyanabból az évből való festménye után.

Kriehuber, Josef : Batthyány Fülöp. — 38. Kriehuber litográfiája 1837-ben készült, Ehrenreich metszetének tehát ez után kellett keletkeznie. Erre C. Wilhelm Gizella hívta fel figyelmemet.

Kriehuber : Haulik György. — 68. — Kriehuber litográfiája 1837-ben készült.

Lehnhardt—„Stiler” : Széchényi Ferenc. — 125. — 1824. — Lehnhardt rézmetszete először megjelent : Tudományos Gyűjtemény 1822. I.

Lehnhardt, lásd Donát, Kaergling.

„Liebner” (?) : Zichy Károly. — 150. — 1827.

„Lieder, Friedrich” : Cziráky Antal. — 49. — 1826.

Lieder—Perlasca : Orczy Lőrinc. — 108. — 1834. — Vagy Lieder eredeti képe, vagy Perlasca metszete alapján készült, amely megjelent : Scheiben Schützen Almanach für das Schützen Jahr 1830.

Lieder—„Bauer” : Illésházi István. — 72. — 1827. — Lieder litográfiája 1825-ben keletkezett.

„Lochbichler, Franz Sales” : Révai Miklós. — 24. — Képe : Keresztury D., A magyar irodalom képeskönyve. Bp. 1956. 111. — Kazinczy Ferenc szerint (Levelezés 1911. sz.) 1811-ben már készen volt, mégis a Tudományos Gyűjtemény 1830. évfolyamában jelent meg. — A Magyar Történelmi Képcsarnok olajfestményét Donát János valószínűleg Ehrenreich rézmetszetének felhasználásával festette és annak hibáit kellett korrigálnia. A fenti gyűjteményben 111. lt. számot viselő festmény reprodukciója : Fraknói V., Széchényi Ferenc. Magyar Történelmi Életrajzok. Bp. 1902. 95. 1.

Mansfeld, Johann—„Kininger” : Zsámboky János. — 153. — 1826. — Kininger, aki a szignatúrán Schedy művésznéven szerepel, Nikolaus Hautt rézmetszetét is ismerte.

Mansfeld, Johann Ernst : Niczky Kristóf. — 105. — 1833. — Mansfeld rézmetszete megjelent : Mercur von Ungarn, 1787.

Mansfeld, Johann Ernst : lásd Weikert.

Mansfeld, Sebastian—„Hofbauer” : Fekete György. — 61. — 1832. — A Magyar Történelmi Képcsarnok 1544. lt. számú, ismeretlen mestertől származó olajfestménye nem lehet előképe a metszetnek, mert gyengébb annál. Ehrenreich a Mansfeld-féle metszetet használta, amely a Mercur von Ungarn 1787. évfolyamában jelent meg. Ebben a tekintetben téved Vayer L., Magyar Múzeum 1946. 38.

Mark, Quirin : Skerlecz Miklós. — 121. — 1832. — Mark metszete megjelent : Mercur von Ungarn 1787.

„Marsovszky” (?) : Marczibányi István. — 26. — 1806. — Az írást J. List metszette. — A Magyar Történelmi Képcsarnok 71. leltári számú olajfestménye részletekben eltér a metszettől. Esetleg közös előképre vezethetők vissza.

Neidl János József, lásd Wagner.

„Perger, Sigmund” : Hunyadi János. — 70. — 1826. — Vö. Cennerné Wilhelm G., Hunyadi János a magyar képzőművészetben. Szabad Művészet X (1956) 355. képpel.

Perlasca Domokos, lásd Lieder.

„Pesky József” : Zichy Károly. — 149.

Rahl, Heinrich Karl, lásd Krafft.

„Richter Antal Fülöp” : Szentiványi Bonaventura. — 29. — 1812. — Képe : Magyar Művelődéstörténet. V. köt. Bp. é. n. 126. — Tévesen Richten József műveként idézi : Műlapok a Magyar Nemzeti Múzeum Történelmi Osztályán őrzött régi rézmetszetű dúcokról. I. Sorozat. Tíz magyar arckép.

„Ridler, Georg” : Rudnay Sándor. — 118. — 1824. — Az előkép a Magyar Történelmi Képcsarnokban 106. lt. sz. alatt. —



3. Lieder—Perlasca—Ehrenreich : Orczy Lőrinc.
Rézmetszet



4. Donát—Ehrenreich : Ürményi József.
Rézmetszet



5. Barabás—Hofbauer—Ehrenreich: Sommsich Pongrácz.
Rézmetszet



6. Simó—Ehrenreich: Kisfaludy Sándor.
Rézmetszet

Az Esztergomi Keresztény Múzeum képe vagy a festmény, vagy a metszet másolata. Vö. Esztergom műemlékei. Összeállította Genthon I. Bp. 1948. 135.

Rota, Martino—„Fendi”: Verancsics Antal. — 1825. — Johann Stephan Decker litográfiája. — Vö. C. Wilhelmb G., Martino Rota magyar arcképei. Folia Archaeologica. VII (1955) 160.

Rota—Stöber—„Bauer”: Istvánffy Miklós. — 73. — 1829. — Vö. C. Wilhelmb G., Martino Rota magyar arcképei. Folia Archaeologica. VII (1955) 162.

Rugendas, Jeremias Gottlob—„Bauer”: Oláh Miklós. — 107. — 1830. — Rugendas rézmetszetén, amely megjelent Péterffy, C., Sacra consilia ecclesiae. Pozsony—Bécs 1742. II. rész, 39. 1. előtt, Donat Hübschmannak még az érsek életében megjelent fametszetét használta fel.

„Saar, Karl von—Hofbauer”: Mária Dorottya. — 94.

Sadeler, Egidius: Thurzó György. — 136.

Sadeler—„Hofbauer”: Forgách Zsigmond. — 64.

„Sales, Karl von”: V. Ferdinánd. — 62. — 1828.

„Schakini, Jakob”: József nádor. — 1824. A képet Blasius Höfel, az írást Daniel metszette. — Képe: Szilágyi S., A magyar nemzet története IX. köt. Bp. 1897. 57.

„Schakini”: Esteri Ferdinánd. — 1824. — Metszette Franz Stöber. — Képe: Szilágyi S., A magyar nemzet története. IX. köt. Bp. 1897. 423. — A Budapesti Történeti Múzeum Újkori Osztályu 9.236. lt. sz. festménye nem lehet előkép, mert részletekben eltér a metszettől. Kvalitása alapján lehet Schakini műve.

Schakini, lásd Krafft.

Schedy, lásd Kininger és Johann Mansfeld.

„Schmidt József”: Kopátsi József. — 82. — 1832.

„Schmidt”: Németh János. — 104. — 1832. — A Magyar Történelmi Képcsarnok 107. lt. számú, ismeretlen mestertől származó olajfestménye pontosan megegyezik a metszettel, de kvalitása gyengébb, ezért nem lehet annak előképe.

„Schmidt”: Vurum József. — 144. — 1832.

Schmutzer, Jakob, lásd Ducreux.

„Simó Ferenc”: Kisfaludy Sándor. — 80. — 1831. — A Magyar Történelmi Képcsarnok 494. lt. sz. olajfestménye kisebb részletekben eltér a metszettől. Ismerve Ehrenreich pontos ragaszkodását előképeihez, ezt a festményt nem tarthatjuk a metszet előképének. Valószínűleg szintén Simó sajátkezű műve lehet, kvalitásából következően. A festmény képe: Keresztury D., A magyar irodalom képeskönyve. Bp. 1956. 132. — Erdélyi magántulajdonban volt a képnek egy másik variánsa, esetleg az lehet az előkép.

„Simó”: Majláth György. — 88. — 1832.

„Simó”: Virág Benedek. — 142. — 1831.

„Steinrucker, Leopold”: Dessewffy János. — 50. — 1832.

„Steinrucker”: Pálffy Fidél. — 111. — 1830. — Képe átrajzolva: Szilágyi S., A magyar nemzet története. IX. köt. Bp. 1897. 417.

„Stieler, Josef Karl”: Karolina Auguszt. — 77. — 1828.

„Stieler”: Schwarzenberg József. — 1832. — Metszette Ignaz Krepp.

Stieler, lásd Lehnhardt.

Stöber, Franz, lásd Rota.

„Stunder János Jakab”: Kubinyi Péter. — 3. és 4. — Az eredeti festmény a Magyar Történelmi Képcsarnokban 80. lt. sz. alatt.

Stunder, lásd Tischler.

Sysang, Johann Christoph: Batthyány Károly. — 40. — Magyar Művelődéstörténet. Bp. é. n. IV. 269.

Szelepcsényi György—„Hofbauer”: Szelepcsényi György. — 123. — Vö. Vayer L., Szelepcsényi György, a művész. Bp. 1937. Klny. A Domanovszky emlékkönyvből. 22.

Szelepcsényi—„Hofman”: Pázmány Péter. — 115. — 1826. — Vö. Vayer L., Pázmány Péter ikonográfiája. Bp. 1935. 38. és Vayer L., Szelepcsényi György, a művész. Bp. 1937. Klny. a Domanovszky-emlékkönyvből. 14.

Tischler Antal—„Stunder”: Orczy Lőrinc. — 117. — 1826. — Orczy 1789-ben halt meg, Stunder pedig később jött Magyarországra. Ezért Tischler 1789-ben keletkezett rézmetszetét kellett kompozíciójához felhasználnia.

Viviani, Antonio—„Bauer”: Pyrker László. — 117.
Wagner József Frigyes—Neidl: Wesselényi Miklós. — 6. —
Wagner pasztelljét először is Kazinczy adta ki Neidl rézmetsze-
tében 1808-ban. Az Ehrenreich-féle változatot szintén ő jelen-
tette meg 1815-ben. Vö. Rózsa Gy., Kazinczy Ferenc művészeté-
ben. Művészettörténeti Értesítő. VI (1957) 176.
„Weide Vilmos”: Ólomtábla. — 8.
„Weide”: Hermina főhercegnő. — 2.
„Weide”: Majláth József. — 89. — 1832.
„Weide”: Ürményi József. — 138.
„Weide”: Werbőczy István. — 145. — 1830.
„Weide—Hofbauer”: Majláth Károly. — 90.
„Weidner, Josef”: Eötvös Ignác. — 53. — 1832. — Képe:
Ráth Gy., Az iparművészet könyve. I. köt. Bp. 1902. 505.
Weikert, Georg—Mansfeld, Johann Ernst—„Hofbauer”: Hadik
András. — 67.
Weiss, David, lásd Kininger.
Widemann, Elias—„Hofbauer”: Draskovics János. — 52. —
1834. — Vö. Cenner—Wilhelm, G., Über die ungarischen Porträt-
folgen von Elias Widemann. Acta Historiae Artium IV (1957) 342.
Widemann—„Bauer”: Wesselényi Ferenc. — 141. — 1830. —
Vö. Cenner—Wilhelm, G., Über die ungarischen Porträtfolgen
von Elias Widemann. Acta Historiae Artium. IV. (1957) 342.
„Z” — monogramista: Erdődy József. — 54. — 1829. — A Z
betű talán Josef Ziegler, vagy Zacher József nevét jelentheti.

A felsorolásba csak azokat az eseteket vettük fel,
ahol az előkép történeti adatok vagy ikonográfiai össze-
vetés alapján biztos. Jelzett lapokkal való összehason-
lítás alapján néha feltevéseket tehetünk az előkép művé-
szére vonatkozólag. Őt képnél valószínű, hogy Donát
kompozíciójára vezethetők vissza: Amadé Antal, Fejér
György, Semsey András, Szécsen Sándor és Szilassy
József esetében.³² Fáy András képét valószínűleg Einsle
Antal festette.³³ Mednyánszky Alajos arcképe feltehető-
leg Richter Antaltól származik.³⁴ Nádasdy Lipót és
Eszterházy Pál képei a stílus rokonságából követ-
keztetve ugyanannak az ismeretlen, valószínűleg
osztrák miniatürfestőnek műveit sokszorosították.³⁵ A
Barkóczy Ferencet ábrázoló lapon azt olvashatjuk,
hogy rézmetszet alapján készült, a rézmetszetet azonban
nem sikerült megtalálnunk.³⁶ Teleky Mihály Ehrenreich-
féle képmása Magyar Történelmi Képcsarnok egy kis-
meretű festményével mutat hasonlóságot.³⁷ Nem lehetet-
len, hogy a festmények és Ehrenreich metszetének
közös forrása Elias Widemannnak egy jelenleg még
ismeretlen rézmetszete. A sorozatban megjelent Klobu-
siczky Péter arcképe. Kompozíciója kis változtatásokkal,
fordított állásban visszatér Johann Erlinger litográfiáján
és a Magyar Történelmi Képcsarnok 501. leltári számú
ismeretlen mestertől festett olajfestményén. A szokatlan
beállítás itt is közös előképre mutat.³⁸

Az arcképsorozat lapjain az ábrázolt megnevezésén
és a szignatúrán kívül rendszerint még egy megjegyzés
található. Ez a rézmetszőnek mintaul szolgáló kompo-
zíció őrzési helyét tünteti fel. Az eddigi kutatás ezeket
az adatokat sem vette kellőképpen figyelembe. Ezt
bizonyítja, hogy a magyar műgyűjtésre vonatkozó
újabb irodalom a Jankovics-gyűjteményen kívül az itt
megadott kisebb gyűjteményeket nem ismeri.³⁹ Leg-
több kép az erdélyi nyújtódi Jancsó Imre gyűjteményéből
került ki.⁴⁰ Jancsónak az Ehrenreich sorozatában
reprodukált rézmetszeteiből következtetve jelentős ma-
gyar történeti vonatkozású metszetgyűjteménye volt.
A bécsi Hofbibliothek metszetgyűjteményéhez is gyakran
fordultak a sorozat összeállítói megbízható történeti
ábrázolásokért.⁴¹ Más bécsi gyűjtemények közül a
Képzőművészeti Akadémia, az Albertina és az ambrasi
arcképgyűjtemény említésével találkozunk néhányszor.⁴²
A pesti Jankovics-gyűjteményt két festmény őrzési
helyeül jelölik meg.⁴³ Az udvari kamara és az egyetem,
mint budai, illetve pesti intézmények szerepelnek egy-
egy alkalommal.⁴⁴ A magángyűjtemények közül Döb-
rentei Gáboréól került ki a legtöbb előkép.⁴⁵ A kisebb
jelentőségű családi gyűjtemények rendszerint a család
egy-egy kiemelkedő tagjának arcképét bocsájtották a
vállalkozók rendelkezésére.⁴⁶ Rudnay hercegrímás saját

képmását, a Vigyázó örökösök Verbőczy István képét
engedték át.⁴⁷

Az elmondottak ugyan nem oldották meg Ehrenreich
életrajzának minden problémáját, de oeuvrejére vonat-
kozólag számos kérdésben pontosabbakká tették ismer-
reteinket. Az arcképsorozat művészettörténeti forrásként
való felhasználása számos magyar, Magyarországon,
vagy magyar megrendelők számára dolgozó művész
eddig kellőképpen nem méltányolt művére hívta fel a
figyelmet. A feldolgozás a Magyar Történelmi Kép-
csarnok több festményének történetére is fényt derített.
S ha a közölt adatokkal a további ikonográfiai és mű-
vészettörténeti kutatás számára biztos támpontokat
sikerült biztosítanunk, tanulmányunk elérte célját.

RÓZSA GYÖRGY

JEGYZETEK

¹ Lyka K., Magyar művészet 1800—1850. Bp. é. n. 2. kiadás, 44.

² Szendrei—Szentiványi, Magyar képzőművészek lexikona. Bp.
1915. 554—555. — Gerszi T., A magyar történelmi litográfia.
Magyar Művészettörténeti Munkaközösség Évkönyve. Bp. 1953. 49.
³ Pataky D., A magyar rézmetszés története. Bp. 1951. 126.
— Az üzletet ábrázoló lap képe: Schoen A., Buda-pesti képek,
könyvek Csillag Béla gyűjteményében. Bp. 1936. XXI. t.

⁴ Szendrei—Szentiványi i. m. 421—426., és külön néven 420—21.
A katalógus a két helyen összesen 143 képet tartalmaz, de egy
lemez különböző állapotait két számon hozza, ezért tulajdon-
képpen 142 műről van szó.

⁵ Pataky i. m. 43—44., 106—116. Katalógusa 153 tételt tar-
talmaz ugyan, de az állapoteltéréseket ő is külön számon hozza,
így nála 149 művet találunk. — Itt kell megemlítenünk, hogy
Joseph Hans Csákós szerint (50 Jahre Pressburger Kunstverein.
Klny. a Forum 1934. évf. 1.) Ehrenreich egy festménye Pozsony
város tulajdona lett volna. Anna Petrová szíves levélbeli közlése
szerint azonban a képnek a Pozsonyi városi múzeumban semmi
nyoma sincs.

⁶ Kemény Lajos cikkében. Művészet VIII. (1909) 410. A víz-
jel: „M. HEUSLER”.

⁷ Hazai Tudósítások 1807. XXXIII. sz. — Az arcképsorozat
előzetes hirdetése a Gemeinnützige Blätter mellett 1823. XCVIII.
sz. — A sorozat első két, összesen 48 lapot tartalmazó „fogásának”
borítólapja. — Gemeinnützige Blätter 1824. I. 137—8.; 1828. I.
297—8. — Hasznos Mulatságok 1828. I. 289—90.; — Wegweiser
durch Pest. (1827) 366. és 555. Egyetlen ismert csonka példány
Orsz. Széchényi Könyvtár 231.581. — A Magyar Kurir több helyen
is idézett hirdetése (1822. I. sz. 404.) nem vonatkozhat Ehren-
reich sorozatára, mert abban Attila és a vezérek képei nem szere-
pelnek. Inkább Zadányi Vitéz József rézmetszőnek tervezett, de
meg nem valósult képeire gondolhatunk. Vö. Pataky i. m. 249.,
ahol Zadányi haláléveként 1816 szerepel. Ehrenreich sorozatának
terve csak az 1823. év végén merült fel, már ezért nehezen
lehetne a hirdetést erre vonatkoztatnunk.

⁸ A sorozat borítólapjai a harmadik „fogástól” kezdve. —
Gemeinnützige Blätter 1832. I. 113.; 1835. I. 281. — Hasznos
Mulatságok 1832. I. 145—6. — Pester Handlungszeitung 1842.
160. — Regélő Pesti Divatlap. 1842. II. 473. — Pesti Hírlap, 1843.
284—5. — Regélő, 1844. 795. és a Geiger sorozat borítólapjai. —
A metszetek teljesen azonos stílusa miatt nem gondolhatunk arra,
hogy két külön személyről van szó. A sorozat fejlődését aprólékos
gondossággal regisztráló és majdnem hirdetésszerű dicsérettel
kísérő egykorú lapkiadók, amelyek valószínűleg nem voltak
anyagilag függetlenek a jó üzleti érvekkel rendelkező művésztől,
feltétlenül megemlítenék a személyváltozást.

⁹ Österreichische National-Encyclopädie. Wien, 1835—7. VI.
köt. Supplement 425. (levelezés útján gyűjtött életrajzi adatok
alapján) és ennek nyomán Wursbach, C., Biographisches Lexikon
des Kaiserthums Oesterreich. Wien, 1858. IV. 7—8. — Elképzel-
hető, hogy a Sándor név (németül Alexander) az azonos betűvel
kezdődő Antal (Anton) rövidítésének téves feloldása, vagy elírás.
Ebben az esetben a művész neve Antal Ádám lenne. — Meg-
említenéd még, hogy egy másik, egykorú okiratok alapján dolgozó
forrás (Fleischer Gy., Magyarok a bécsi képzőművészeti akadémián
Bp. 1935—39.) Ábrahámnak nevezi. Az eltérő név esetleg itt is
elírás. — A Magyar Zsidó Lexikon (Bp. 1929. 215.) szerint eredeti
neve Móric volt, de forrását nem jelöli meg.

¹⁰ Österreichische National-Encyclopädie. i. h. és *Fleischer* i. m. — Ettől csak egy helyen, szintén egykorú források alapján készült összefoglalásban találunk eltérést: *Bodenstein*, C., Hundert Jahre Kunstgeschichte Wiens. 1882. 45. Itt a születés ideje 1787 jún. 18. — A Magyar Zsidó Lexikon adata a születési időre vonatkozólag — 1791 — valószínűleg téves.

¹¹ Österreichische National-Encyclopädie i. h.

¹² Gemeinnützige Blätter 1832. II. 769—770. és Hasznos Mulatságok. 1832. II. 353.

¹³ *Bodenstein* i. h. A Zsidó Lexikonban az áll, hogy Pesten született, ez valószínűleg szintén tévedés.

¹⁴ *Bodenstein* i. h.

¹⁵ *Pataky* 26. sz. — 1806-ban nyerte el Bécsben az akadémián a Gundel-díjat. *Fleischer* i. m. 39, 100.

¹⁶ Hazai Tudósítások 1807. XXXIII. sz. Eszerint budai lakás-címe: Disz tér 211. — Vö. Czettler Sámuel levele Sághy Ferenc kurátorhoz az Egyetemi Nyomda számára készített rézlemezekről. 1807. július 24. OI. Egyetemi Nyomda iratai. 1806—7. 446. sz. „Es hat mir mein Freund der Kupferstecher Nahmens Ehrenreich, der sich ohne Zweifel noch in Ofen aufhält, zugesagt, sich der Aufarbeitung dieser Kupfertafeln anzunehmen.” Czetter és Ehrenreich kapcsolatára lásd még *Rózsa* Gy., Czetter Sámuel. Magyar Művészettörténeti Munkaközösség évkönyve. Bp. 1953. 105., 109—10., 125., 139.

¹⁷ *Pataky* 33. sz.

¹⁸ Kalenderbuch von Ofen und Pest für 1809. Von Rösler. Pest. 43.

¹⁹ Oel Gemälde Anzeige. Lásd 27. jegyzet.

²⁰ *Pataky* 29. sz.

²¹ Wegweiser durch Pest. (1827) 366. Pesti lakás-címe Váci u. 21. — Hasznos Mulatságok 1830. I. 201. — Honművész, 1833. 238.

²² Kaiserliche Königl. Bilder-Gallerie im Belvedere zu Wien. Nach den Zeichnungen des k. k. Hofmalers Sigm. v. Perger... Herausgegeben... von Carl Haas. Wien und Prag. 1821—1829. I—IV. köt.

²³ Például *Pataky* 14, 17. sz.

²⁴ Pester Handlungszeitung 1842. 160.

²⁵ Jägerzeile 674.

²⁶ a) Csáky István. *Pataky* 47—48. Valójában az a különbség a két állapot között, hogy a másodikban a név után kisebb betűkkel beszúrták a „Tsa. Ki. Kamarás” szöveget.

b) Kisfaludy Sándor. *Pataky* 80. Korábbi állapotán az eredeti kép őrési helyére vonatkozó megjegyzésben a Döbrentei név helyett tévesen „Döbrenti” áll.

c) Kopácsy József. *Pataky* 82. Az első állapotban a rangok felsorolását „s a t.”, illetve „cet” szócska zárja, másodikban ehelyett „Wesprémi Püspök”, illetve „Episcopus Wesprimiensis” szavakat olvashatjuk. Az ábrázolt 1825-ben lett veszprémi püspök, tehát a lemezre az újabb szöveget az időpont után vitték rá.

d) Zrínyi Miklós, a költő. *Pataky* 152. Az első állapotban téves életrajzi adatok szerepelnek: „Született 1518-ban, meghalt Sziget Vara védelmezésében, Sz. Mihály hava 7én, 1566.” Miután rájöttek, hogy a költőt a szigetvári hőssel összetévesztették, kijavították a szöveget és így a második állapotban már ezt olvashatjuk: „Született Majus 3. 1620. Meghalt Nov. 18. 1664.” Megjegyezzük, hogy Ehrenreich művei közül 6-ot ismerünk írás előtti állapotban. Ezek közül *Pataky* 2-öt ismer (14—15, 16—17), négyről nem említi. (24, 31, 32, 88) — Itt kell megemlíteni, hogy a Deckertől litografált Koháry Ferencet ábrázoló lap elmosódott szignatúrája miatt tévesen „Duner” néven szerepel az irodalomban. *Szendrei—Szentiványi* i. m. 406. A lap képe: Szilágyi S., A magyar nemzet története, IX. Bp. 1897. 87.

²⁷ *Pataky* nem ismerte a következő lapokat:

a) Oel Gemälde Anzeige. A hirdetés szövegét pontozómodorú keret veszi körül, fent harsonázó angyal. Jelzetlen. Lemez méret: 22,7 × 17,2 cm. Egyetlen ismert példánya Orsz. Széchényi Könyvtár Art. 776.

b) Dávid király. Jelzése „JOHANN HÖFL INV. — EHRENREICH junior sc: Pestini 1814.” Pontozómodorú rézmetszet, lemez méret: 19,8 × 13 cm. Levonat a Budapesti Történeti Múzeum Újkori Osztályán, rézlemez a Történelmi Képcsarnokban.

c) „Nyitra Zerdahelyi Lörintz”. Jelezve: „Decker del. — Ehrenreich sc. Pest.” Pontozómodorú rézmetszet. 16,9 × 10 cm. Megjelent: Nyitra Zerdahelyi Zerdahely Lörintz Versei. Buda, 1818. Bedő Rudolf gyűjteménye.

d) „Monyorókeréki Gróf ERDŐDY KÁROLY...” — Jelzése: „Hofbauer del. — Ehrenreich sc.” Részben pontozómodorú réz-

metszet, 24,9 × 18 cm. Az arcképsorozatból. Magyar Történelmi Képcsarnok.

e) „CARL, VI.” (III. Károly) Jelezve: „A. Ehrenreich sc.” Részben pontozómodorú rézmetszet, 20,7 × 14 cm. Magyar Történelmi Képcsarnok.

f) Illusztráció. Felirata: „Ti, aneb Žadna!” Jelezve: „Ehrenreich sc.” Részben pontozómodorú rézmetszet, körülvágott, 13 × 10 cm. Megjelent: Zora. Almanach na rok 1836. Buda. 66—7. 1. között. Ugyanitt jelentek meg a *Patakynál* 11. és 20. sz. alatt említett illusztrációk is. Megjegyzendő, hogy az irodalomban említett fiatalkori Canova-képmást és a Johann Wächter-arcképet nem sikerült Budapesten megtalálnunk, azért ezek ismertetése a későbbi kutatás feladata.

²⁸ A Magyar Történelmi Képcsarnokban levő rézlemezek — összesen 111 — a *Pataky*-katalógus számainak sorrendjében: 8—9., 22., 27., 29., 37—40., 42—46., 49., 51—54., 56., 58—69., 71—73., 75—92., 94., 97—103., 105—120., 123—136., 141—2., 149—153. — A sorozat számára idegen művészekről készített lemezek: József nádor, Esterházy Ferenc, I. Ferenc, Schwarzenberg József, Mária királynő, III. Károly, Károly Lajos, Metternich Kelemen, Reviczky Ádám. Ezeket kívül a Dávid király lemeze, amiről fentebb már volt szó.

²⁹ A felhasznált lapok: Gemeinnützige Blätter 1823. II. 777-től 1835. I. 285-ig és Hasznos Mulatságok, 1824. I. 105-től 1834. I. 329-ig. — Az alábbi felsorolásban nem említett lapok a megjelenés éve szerint csoportosítva, a *Pataky*-katalógus számaival: 1825: Koháry Ferenc, Decker litográfiája; 1832: 35., 97., 120., 128—9., 134., 146.; 1833: 58., 78., 112., 143.; 1834: 55., 65., 81., 96., 106.; 1835: 36—7.

³⁰ A problémára Vayer Lajos hívta fel a figyelmet: Magyar Múzeum. 1846. 38. — Már a századeleji adatközlő cikkekben történtek hasonló kísérletek, de mindössze 21 kép festőjét, illetve rajzolóját sikerült azonosítani. Lásd Művészet V. (1906) 70. és VIII. (1909) 410—11.

³¹ A művésznevek megállapításánál a Thieme—Becker, Szendrei—Szentiványi és az Éber—Gombosi-féle lexikonokra támaszkodtunk. Felhasználtuk emellett Lyka K. idézett művét és a Bíró B. szerkesztésében megjelent kötetet, A magyar művészettörténeti irodalom bibliográfiája. Bp. 1955. A kérdőjel azt jelenti, hogy a nevet nem sikerült teljes bizonyossággal kiderítenünk. Minden esetben utaltunk a modern irodalomra, ahol a másolás tényének felismerése nem tőlünk származik.

³² *Pataky* 35., 60. (vö. *Szendrei—Szentiványi* i. m. 385.), 120, 129—30. sz. Az utolsó lap képe Zichy A., Széchényi István. Magyar Történeti Életrajzok, Bp. 1896. I. 367.

³³ *Pataky* 59. sz. Vö. Schedius Lajos képével (P. 119.). Fáy arcképének reprodukciója: Kazinczy F., Pestre. Sajtó alá rendezte Rexa D. Bp. 1929. XLVII. t.

³⁴ *Pataky* 96. sz. Vö. Szentiványi Bonaventura képével (P. 29.)

³⁵ *Pataky* 102. és 58. sz.

³⁶ *Pataky* 37. sz.

³⁷ *Pataky* 134. sz. — C. Wilhelm G., Widemann-metszetek után készült olajportrék. Folia Archaeologica VIII. (1956) 179. 1. 35. sz. A hasonlóságra C. Wilhelm Gizella hívta fel figyelmemet. — A festmény leltári száma 255.

³⁸ *Pataky* 81. sz.

³⁹ *Entz Géza*, A magyar műgyűjtés történetének vázlata 1850-ig. Bp. 1937. és *Entz G.*, Jankovics Miklós, a gyűjtő. Archaeologiai Értesítő LII. (1939) 165—180.

⁴⁰ *Pataky* 37., 40., 42., 44., 64., 67., 113., 126., 133., 136. és 151. sz.

⁴¹ *Pataky* 100., 107., 115., 141., 152—3. sz. és III. Károly, Román rézmetszete, valamint Verancsics Antal, Decker litográfiája.

⁴² Az akadémiáról: *Pataky* 95. sz.; Az Albertinából: *Pataky* 70. sz.; az ambrasi gyűjteményből: *Pataky* 71. és 73. sz.

⁴³ *Pataky* 57. sz. és Mária királynő Weisstől.

⁴⁴ Az udvari kamarából: *Pataky* 50. sz.; az egyetemről: *Pataky* 139. sz.

⁴⁵ *Pataky* 80., 96. és 142. sz.

⁴⁶ Bánffy család: *Pataky* 41.; Erdődy család: *Pataky* 54.; Festetics László: *Pataky* 63.; Orczy család: *Pataky* 109.; Szécsen Miklós: *Pataky* 129.; Széchényi Lajos: *Pataky* 125.; Szögyény család: *Pataky* 131.; Teleki Ferenc: *Pataky* 134. sz. és a Teleki-örökösök: Teleki László Johtól.

⁴⁷ *Pataky* 118. és 145. sz.

NÉHÁNY HELLENISZTIKUS ELŐKÉP FERENCZY ISTVÁN SZOBORKOMPOZÍCIÓIHOZ

A művészettörténet kutatói már jónéhány tanulmányban utaltak a klasszicista szobrászat és az antik plasztika kapcsolataira, de ezek az utalások többnyire csak általános elvi síkon mozogtak. Különösen a magyar szobrászat terén még nem igen mutattak rá a konkrét összefüggésekre. Ilyen összefüggések főleg a legeredetibb klasszicista szobrászunknak, Ferenczy Istvánnak munkásságában mutatkoznak, amely ugyan meglehetősen feldolgozott; számos tanulmány és Meller Simon tollából egy kiváló monográfia¹ foglalkozik életével és műveivel, de az antik kapcsolatok elemzésére, a konkrét analógiák bemutatása az eddigi szakirodalomban mégis meglehetősen háttérbe szorult. Most mi sem vállakozhatunk ezeknek a kapcsolatoknak a részletekbemenő boncolgatásába, hanem a legfeltűnőbb, a leghatározottabban kimutatható analógiák felsorakoztatására törekszünk és ezáltal némi betekintést nyerünk Ferenczy szoborkomponálási műhelytitkaiba. Nem leleplezni akarjuk a művészt, amikor kimutatjuk, hogy egyes szobrainak megkomponálásához az ötletet milyen forrásból merítette, hanem művészetét igyekszünk közelebbről megismerni.

Fejtegetéseinket ott kezdjük, hogy Ferenczy családjában bizonyos mértékben ismert volt az antik kultúra. A művész atyja a műveltebb vidéki iparosok sorába tartozott, szabad idejében olvasgatta az antik irodalmat. Bár fiát lakatosnak szánta, de előzetesen elvégeztette vele a rimaszombati gimnázium hat osztályát, hol a sárospataki Református Kollégiumból kikerült tanárok a latin nyelv és főleg a görög–római kultúra tanítására törekedtek. Azonban az antik művészettel csak Bécsben kezdett megismerkedni, hová vándorló lakatoslegényként került és éppen az antik művészet ébresztette fel vágyát a művészi pálya iránt. Kezdetben éremvénőnek készült, beiratkozott az Akadémia éremmetsző osztályára és heti néhány órában antik gipszmásolatokról studiumokat kellett készítenie. Levelei szerint főleg híres személyeknek portréját gyúrta agyagba. Megemlíti: Julius Ceasar, Hadrianus, Horatius, Vergilius, Sapho, Diana, Apolló, Venus és Hektor szobrairól készült stúdiumait.² Majd Bécsből Rómába utazott, hogy a kor két nagynevű klasszicista mestere: Canova és Thorwaldsen környezetében képezze magát szobrásszá. Lénye-



1. Ferenczy István: Pásztorlányka



2. Fürdőző nő, hellenisztikus gemma i. e. IV. sz.



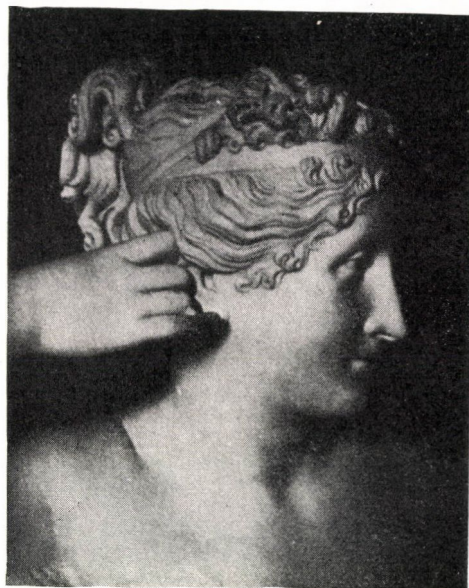
3. Térdeplő férfi, hellenisztikus gemma i. e. V. sz.

gében Thorwaldsen tanítványa volt, az ő műhelyében dolgozott, de lélekben, az érzelmeiben líraibb Canovával barátkozott össze, őt tartotta inkább mesterének.

Canova és Thorwaldsen az antik szobrászathoz vették példaképeiket, a klasszikus szobor volt az eszményképük. Ez hatott Ferenczyre is, részben mestereinek munkáin keresztül, másrészt az eredetiben látott antik művek, vagy azoknak reprodukciói hatottak reá. Római vázlatkönyvében³ több antik szoborról készült rajzot találunk, akadnak olyanok is, melyeket antik példaképek nyomán önállóan igyekezett komponálni. Egyik rajza a Haldokló Gallus szobrával van igen közeli rokonságban. Hogy mennyire ismerte Ferenczy az antik szobrászatot, annak egyik legékesebb bizonyítéka Thorwaldséntől származik. Mikor gróf Széchenyi István Rómában járt tanulmányúton, Thorwaldsen azzal a megjegyzéssel ajánlotta Ferenczyt a gróf kíséretjének, — aki a múzeumok anyagát is tanulmányozta, — hogy „a fiatal művész nemcsak azt tudja, melyik szobor mit ábrázol, hanem azoknak készítőit is meg tudja nevezni.”⁴

Tehát Ferenczy két forrásból, mesterei munkáinak láttán közvetett, az eredeti emlékegyanyag nyomán pedig közvetlen élményeken keresztül merített az antik szobrászathoz. Leginkább a hellenisztikus és a római császárkor művészete hatott reá. Archaikus hatást csak egyetlen munkáján, a Kassai Múzeumban levő „Bölcs Pannónia” című szobrán figyelhetünk meg, melynek másodpéldánya a művész egykori házában udvarán, a Várban, az Országház utcában volt, de a második világháború idején sajnos elveszett.

Első Rómában készült szobrán, Csokonai képmásán még nem jutottak vezetészerephez az antik élmények. A szobor megkomponálásához John rézmetsző pontozott modorú rézkarcát használta. A képmás nagyjából meg egyezik a rajzzal. Magasnyakú, zsinóros magyar dolmányban, bajuszosan ábrázolja a költőt, fején babérmagányval. Az utóbbival eltért a rajztól. A babérmagány alkalmazása régi példák nyomán saját ötlete volt. Elkészülése után hamarosan hazaküldte, s a Debreceni Református Kollégiumnak ajándékozta a szobrot. Sokan el voltak ragadtatva szépségétől. Azonban jellemző, hogy a kor neves írója, Kazinczy Ferenc, aki a klasszicizáló művelt-



5. A., Canova: Pauline Borghese. (Részlet)

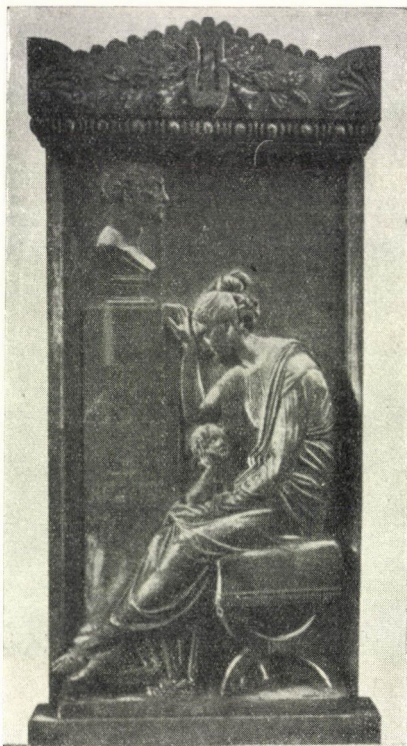
ségnek és egyben irodalmi felvilágosodásunknak vezéralakja volt, a tóga mellőzéseért és a bajuszért megróttta a művészt. A szoborról írt bírálatában⁵ kifejti, hogy Ferenczynek — a poéta Csokonait poéta kosztümben vagy mezítelen karral és mellkellettel volna ábrázolnia. — Továbbá gúnyosan megjegyzi, hogy — bajuszt szakáll nélkül csak szláv és mirmilla visel. — Szerinte — plasztikai műben nem hasonlóság, hanem nemesítés kívánatik meg.⁶

Ferenczy Rómában készült második műve, a Pásztorlányka (1. kép) már egészében megnyerte a klasszicizmus hazai rajongóinak tetszését. A debreceni Református Kollégium tanárai és diákjai hexameterben írtak verseket a műnek és mesterének dicsőítésére.⁷ Kazinczy görög nevet adott a szobornak: „Graphidion”-nak magyarul Kedves kis rajzolóinak nevezte el.⁸ A művész levelei szerint a szobor megkomponálásához a tartalmi ötletet az antik mitológiából vette, amely szerint: „Egy pásztorlány, midőn szeretője el akarván utazni, az árnyékát a homokba bekarcolja, hogy e szerint szeretőjének ábrázolja örökös emlékezetben nála maradjon.”⁹ Ferenczy szobra a szépmesterségek kezdetét ábrázolja. A pásztorlányka volt az első képzőművész, amint kedvesének arcvonásait a homokba bekarcolta, s ezzel megalkotta az első „művet”. Ferenczy a munkájával azt igyekezett szimbolizálni, hogy a magyar szobrászat vele kezdődött, mint annakidején a monda szerint a képzőművészet kezdődött a pásztorlányka rajzával. A szobor antikizáló formáiban pedig bizonyítani igyekezett, hogy az egyesek által barbárnak, művelődésképtelennek hitt magyar nép is képes hasonló művet alkotni, amilyent a nagy Hellas fiai: Periklés, Pheidias, vagy a XIX. század műveltebb népei: olasz, német, osztrák, francia és dán szobrászok alkottak.

Most vessünk néhány pillantást a Pásztorlányka kompozíciójának eredetijére. Első pillanatban már fel tűnik az egynézeti főiskra kiterített kép hatása, továbbá az ovális mezőt kitöltő tömege, s ezek a sajátosságok az antik gemmakompozíciókat idézik emlékezetünkbe. A szobor felnagyított gemmaszerű képsíkja kétségtelenné teszi, hogy Ferenczyre hatottak az antik gemma kompozíciók. Erre vonatkozóan számos analógiát sorolhatnánk fel, de most megelégszünk csupán kettőnek a bemutatásával. Egy fürdőző nőt ábrázoló, i. e. IV. századból való,¹⁰ gemmán (2. kép) az alak ovális mezőt kitöltő tömege, a majdnem félkörívben meghajló dereka és háta, a felfelé



4. A., Canova: Hébe



6. Ferenczy István : Kulcsár-síremlék

fordított fejtartása, amely ellensúlyozza az előbbieket görbületét, továbbá a térdeplő lábak elhelyezése kapcsolatba hozható a Pásztorlányka kompozíciójával. Lénye-

gében a másik gemmán (3. kép) látható térdeplő férfi alak¹¹ is az előbbi típust képviseli. Itt leginkább a jobb combra fektetett kar és kézfejek mutat rokonságot a Pásztorlányka iránt tartó kezével. Ismert, hogy az antik gemmák többnyire szobrok után készültek, s a szobrok nagyrésze az idők viszontagságai során elpusztult. Lehetséges, hogy Ferenczy az antik gemma kompozíciókból kiindulva akaratlanul is egy elpusztult hellenisztikus szobrot keltett életre, illetve azt rekonstruálta.

E kompozíciótípust Thorwaldsen is alkalmazta. Érdekes felfigyelnünk a Ganymedés szoborcsoporthoz térdeplő fiúaktjára. Thorwaldsen számadáskönyve szerint a szobor márványfaragásán, 1821-ben Ferenczy is közreműködött.¹² A Pásztorlányka 1821–1822-ben készült. Tehát e kompozíciós megoldással Ferenczy ezúton is kapcsolatba került.

A Pásztorlányka ruhájának kiképzése, a mezitelen felsőtest, a derékban megcsomózott, leomló, hosszú lepel Canova több munkáján figyelhető meg. Analógiaként most a mester Hebe c. szobrát (4. kép) mutatjuk be. A Pásztorlányka arcának klasszikusan kiképzett vonásai, a szalagokkal átkötött, felmagasított konty, összecsavart, lecsüngő hajfürtök is egyik Canova-szoborra, Pauline Borghese fejére (5. kép) emlékeztetnek. Egyéb apró részletek kidolgozásában is sok hasonlóságot találunk. Feltűnő a párnás női kezek és az elkeskenyedő finom ujjak kidolgozásának hasonlósága Canova szobraival.¹³

A Canova élményvilágán átszűrt antik hatás figyelhető meg Ferenczy két sztlélé-típusú síremlékén : Kulcsár István (6. kép) és Virág Benedek síremlékén is. Az előbbi a sikerültebb alkotás és kompozíciós megoldása közeli kapcsolatot mutat Canova : Giovanni Falier síremlékével. (7. kép) Nyomon követhető az is, hogy Canova az alapötletet a hellenisztikus síremlékszobrászat köréből vette. Számos analógiára hivatkozhatnánk, de most csak az i. e. V. század végéről származó, az Athéni Nemzeti Múzeumban levő Hegeso síremléket (8. kép) említjük. Az architektónikus kerettel körülhatárolt kőlapon a napi életből vett jelenetet látunk. A széken ülő úrnő előtt szolgálója áll, kezében ékszeres ládát tart. Ferenczy: Kulcsár síremlékén



7. A., Canova : Giovanni Falier síremléke



8. Hegeso síremlék i. e. V. sz. vége

hasonló elrendezésben az elhunyt mellszobra előtt, antikizáló lepelbe öltözötten a gyászoló özvegy ülő alakját látjuk, mellette gyermeke.

Ferenczy egy másik közismert művénél, Kölcsy Ferenc egészalakos ülőszobránál (9. kép) szintén feltűnő a Canovával való összefüggés és az antik előkép. Megfigyelhetjük Poseidopos ülőszobrán (10. kép) a jellegzetesen széthajló lábú, félköralakú támlás széket, a lepel-szerű ruházatot : a derékban ráncbafoglalt, leomló togát, mely kapcsolatot mutat a Kölcsy szoborral. Továbbá hasonlóságot találunk a kezek elhelyezésében, a beszéd közbeni gondolkodást jelképező jobb karnak és az irat-tekerectet tartó bal kéznek tartásában. Megkapóan azonos a lábakra kötözött saru is. A szobor a Vatikáni Múzeum tulajdona. Ferenczy láthatta : valószínű, hogy előkép volt a Kölcsy emlékszobor megformálásához. Ez a szoborkompozíció megfigyelhető Canova művészetében is, Elisa Bounaparte 1814-ben készült szobrán. (11. kép) Itt főleg a felemelt bal kar tartása emlékeztet Ferenczy művére.

Ferenczy nemcsak az antik szoborműveket tanulmányozta, hanem ismereteit irodalmi forrásokból is igyekezett gyarapítani. Római tartózkodása idején összevásárolt egy kis könyvtárat, amelyben ritka művészeti vonatkozású ösnyomtatványok találhatók. A könyvek jelentős része a művész hagyatékából a Szépművészeti Múzeum könyvtárába került. Érdekes végiglapozgatnunk ezeket a könyveket, s megfigyelnünk az egyes illusztrációkat. A könyvtári hagyaték egyik igen értékes darabja Sebastiano del Erizzo : *Dichiaratione di Medaglie Antiche* c. könyve, mely 1559-ben jelent meg Velencében. A könyv a római császárérmek feldolgozását tartalmazza. Nagyon szép rézmetszetekben közli az egyes érmek képét. Ferenczy ezeket az illusztrációkat szorgalmasan tanulmányozta, szinte mintaképei voltak. Most bemutatunk a könyvből néhány kifényképezett illusztrációt és nyomon követjük, mit hogyan használt fel.

Ferenczy érmeire vonatkozó analógiákat a Szépművészeti Múzeum Bulletinjének 1955. évi számában,¹⁴ a mester éremművészetéről írt tanulmányban részben



10. Ismeretlen hellenisztikus mester : Poseidopos

bemutattuk. Ezekre most csak nagyjából térünk ki. Ferenczy Erizzo könyvének 1823-ban már birtokában volt. Az 1823-ban készült VII. Pius pápa és a Hunyadi



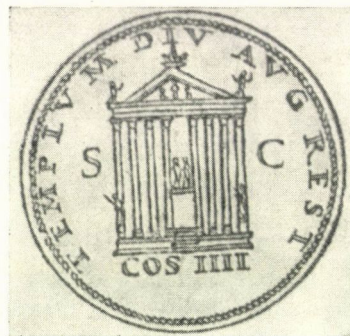
9. Ferenczy István : Kölcsy Ferenc



11. A., Canova : Elisa Buonaparte



12. Ferenczy István: VII. Pius pápa érem. (Hátlap)



13. Augustus császár érmének hátlapja

érem kompozíciója már a könyvben található példaképek nyomán készült. A VII. Pius pápa érem hátlapja (12. kép) Augustus érmének hátlapját (13. kép) követi, amely Augustus templomát ábrázolja.¹⁵ Ferenczy a hasonló oszlopos épülettel, – egyik levele szerint – a római katolikus anyaszentegyházat szándékozott szimbolizálni.¹⁶

A Hunyadi-érem előlapján (14. kép) a két egymással szembe fordult képmás elhelyezése és az érmet szegélyező körirat betűtípusa Antoninus és Verus császár emlékérméivel (15. kép) van közeli rokonságban.¹⁷ Az érem hátlapján levő ágaskodó lovast ábrázoló jelenet (16. kép), amelyben a művész Mátyás-szobortervének előhírnökét látjuk, szintén antik éremkompozícióval (17. kép) mutat rokonságot. Hasonló lovasjelenetet látunk a mester egyik utolsó érmén (18. kép) is, mely a rimaszombati visszavonulás idején készült és lényegében Ferenczy életének allegóriája. Ferenczy önmagát sebesült, összegyógyó paripán ülő harcosként ábrázolja. Bal kezével a lovára csavarodott és az ellenfeleit jelképező óriáskígyót fojtogatja, jobbában pedig csatábárdot tart. A jelenet Titus egyik éremhátlapjának kissé átfogalmazott változata.¹⁸ Egy másik víaszvázlatban maradt éremterve „Az áldozatkészség” (19. kép) is antik példára, Antoninus (20. kép) egy másik érmének hátlapjára vezethető vissza.¹⁹ Mindkét érem majdnem azonos beállításban, hosszú lepelbe öltözött női alakot ábrázol, amint ajándékokat helvez egy oltárra.

Még két eram analógiára hivatkozhatunk. Egyik fiatal nő képmása (21. kép), amely Artemis képmását ábrázoló hellenisztikus gemmával (22. kép) függ össze.²⁰ A típusábrázolásban több azonos vonást találunk. Főleg az arc és a haj megoldása vall rokon kapcsolatra. Következő analógiánk problematikus. A Magyar Nemzeti Galériában levő Arész (23. kép) ábrázoló Ferenczy-féle viaszérem a Villa Borghese gyűjteményében levő éremmel apró részletekben is sok azonos vonást mutat. A Borghese érdm (24. kép) G. Lippold a XIX. század első két évtizedére datálja és ismeretlen mester munkájának tartja.²¹ Lehetséges, hogy Ferenczy antik utánérzésből készült művet másolt le, de az sem kizárt, hogy mindkettő az ő műve.

Ferenczy nemcsak érmeihez, hanem szoborterveihez is felhasználta a római császárok érmein látható kompozíciókat. Erre az egyik legjellemzőbb példát mutatjuk be. A prágai Ferenc császár emlékművéhez készült terve (25. kép) vízfestményben maradt fenn a Szépművészeti Múzeum Grafikai Östályán. A rajzon mauzóleumszerű épület tetején négy elefánttal vontatott diadalszekeret látunk. A kocsiban a császár áll, a Győzelem és a Béke gúniuszainak társaságában. A fantasztikus terv egyáltalán nem talált megértésre. Többet kifogásolták, hogy Ferenczy XIX. századi európai uralkodót elefántfogaton ábrázol, holott az illetőnek nem volt elefántfoga. A művész hosszas, németnyelvű magyarázószövegben igyekezett tervét megvédeni. Szerinte az elef



14. Ferenczy István: Hunyadiak érme. (Előlap)



15. Antoninus és Verus császár érme. (Előlap)



16. Ferenczy István: Hunyadiak érme. (Hátlap)



17. Titus császár érme. (Hátlap)

fánt a legnagyobb, a legerősebb, s mégis legszelídebb állat, ezért a régi írók és művészek is alkalmazták a jótékonyt, a szelídség és a nagylelkűség jelölésére. Továbbá arra hivatkozik, hogy a régiek felejthetetlen, különösen szelíd imperátorokat, minők Titus, Domitianus, Trajanus, Antoninus alakját elefántok kíséretében ábrázolták.²² Ferenczy szoborterve több római éremmel mutat rokonságot. Ezek sorából a Domitianus érem hátlapján (26. kép) levő elefántfogatot mutatjuk be. Ferenczy itt kissé melléfogott. Az antik példaképek síkban ábrázolják a négyes fogatot, és az nem mutat rosszul. Képzeli el körplasztikában az elől elterpeszkedő négy elefánt széles tömegét, s utána a kisméretű keskeny diadalszekeret. Ferenczy itt megelégedett a plasztikai arányok tömeghatásával.

A bemutatott analógiák nyomán helytelen lenne arra következtetnünk, hogy Ferenczyben nem volt elég komponálási talentum és azért vett át az antik művészet köréből egész kompozíciós megoldásokat. Mesterei: Canova és Thorwaldsen ugyanúgy másolták az antik kompozíciókat. Erre vonatkozóan bemutattunk már néhány analógiát, sőt már azt is említettük, hogy Ferenczy tőlük vette a példát, mely a klasszicizmus korában egyáltalán nem volt megvetendő. Sőt, a korabeli művészeti kritika az antikhoz való hasonlóságot tartotta a szobrászat egyik fő követelményének.

Bármennyire is görcsösen ragaszkodtak egyes írók és művészek az antik eszményképekhez, a nemzeti fejlődéssel párhuzamosan jelentkező romantikus törekvések képviselői az antik előképektől való elfordulást és a korhű művészeti ábrázolás fontosságát hangsúlyozták, egyre szélesebb körben. Hazánkban e két tábornak, a réginek és a születő újnak a konfliktusa leginkább Ferenczy Mátyás-szobor tervével kapcsolatban mutatkozott meg. Ferenczy tógába öltöztetett Mátyás király szobortervét a fiatal író- és politikusnemzedék gúnyos kritikával illette. Abonyi István így írt: „A délceg elejű, de annál ferdébb hátuljú, ménen ülő férfiúban inkább egy bu- és kornyomott római consulra, mintsem a hódító hősré, a vitézteketintetű magyar daliára, nagy királyunkra, Hunyadi Mátyásra lehetne ismerni.”²³ Továbbá Henszelmann Imre az 1841-ben megjelent: „Párhuzam az ó- és újkor művészeti nézetei és nevelése közt” című munkájában határozottan szembehelyezkedik a klasszicizmussal, kifejti, hogy: „Magyar nemzeti stílust kell teremtenünk... s a művészet pedig csak akkor érdemli nevét, ha karakterisztikus viszonyban áll a szerzőjével, annak nemzetével és a képzett tárggyal.”²⁴ Ferenczy válaszolt a kritikára, sikra szállt a klasszicizmus védelmében. Írja: „Mi a művészetben két öltözetet ismerünk: egy világit és egy istenítőt. A képfaragó feladata, hogy a megholtak emléket emeljen és a régen történt hőstetteket felelevenítse mint Theseus harcait, Hercules tetteit és Achilles haragját. Az eszményi öltözetet hibá-

san nevezik görögnek, vagy rómainak, mert az semilyen nemzethez sem tartozik.”²⁵ Ferenczy szívós védekezése ellenére a kor pénzszegény viszonyai mellett a kritikák sokban hozzájárultak a szoborterv megbukásához, s ez lényegében Ferenczy bukása is volt. Megérezte, hogy a klasszicizmus ideje lejárt és 1846-ban, munkacerejének teljében, majdnem egészen szakított a művészi pályával, visszavonult szülőföldjére, Rimaszombatra, hol főleg egy örökmozgó gépnek megkonstruálásán fáradozott, eredménytelenül.

A Mátyás szoborral kapcsolatos viták idején a Magyar Tudományos Akadémiától megbízást kapott az Akadémia volt főtákarának, Teleki József mellszobrának elkészítésére. Az akadémiai bizottság a megrendelésben leszögezte, hogy a művész Telekit korhűen, magyaros dolmányban köteles ábrázolni. A vázlaton Teleki zsinóros attilát visel, csokornyakkendővel és kihajtott inggallérral, vállát széttárt prémes köpeny borítja. A befejezett szobron pedig az attila felett Teleki vállán odavetett lepel látható. E megoldásból érdekes kettősségre következtethetünk. Ferenczy a — kecske is jóllakjon és a káposzta is megmaradjon alapon — eleget tett a megbízásban lefektetett követelménynek, Telekit valóban magyar ruhában ábrázolta, de azért a klasszicizmust sem hagyta cserben.

Ezzel szemben érdemes megfigyelni, hogy néhány évvel később a Rimaszombaton töltött visszavonulás idején, szintén a Magyar Tudományos Akadémia megrendelésére készített egy Kölcsey mellszobrot, s itt, ellentétben az előző Kölcsey szobrával, ahol a költő antik férfiúra emlékeztet, most kizárólag zsinóros, magyar dolmányt visel. Talán az sem véletlen, hogy a szobor elkészítésében közreműködött legügyesebb kőfaragó-



18. Ferenczy István: Sebesült harcos



19. Ferenczy István: Áldozatkészség



20. Antoninus császár érem. (Hátlap)

legénye, Izsó Miklós, aki a klasszicizmust kiszorító művészi ízlésnek, a nemzeti romantikának lett a legnagyobb mestere.

Befejezésül megemlítjük még Ferenczy egyik utolsó művét, a Haldokló Eurydikét, aki a mérges kígyó harapásától földrerogy. A szobor talapzatára a művész felvéste az 1848 évi országgyűlésen a Mátyás szobor ellen szavazott megyék nevét. Lényegében ez a szobor volt Ferenczy hattyúdala. Klasszicizáló formáival a Pásztorlánykára emlékeztet. Itt újra hitet tett a klasszicizmus mellett. Öccséhez írt levelében kifejti, hogy e szobrot kizárólag önmaga számára készítette. Írja: „Tudod, hogy még nem volt alkalmam magyarországi létem alatt valamit önvallomásként készíteni, hanem mindenkor egy ilyen s ilyen nagyságú emlék stb., mostan tehát, ha úgy tetszik, valamint művészetemet a Pásztorlánykával megnyitám, úgy ezen Haldokló Eurydike legyen életem bezárója.”²⁶ A Pásztorlánykával szemben ez a szobor nem carrarai, hanem ruskicai márványból készült, melynek lelőhelyét a művész évekig tartó szívós munkával kutatta ki, hogy megteremtse a hazai klasszicista szobrászathoz elengedhetetlenül szükséges anyagot. Az életnagyságú szép szobor sajnos, tűzvész alkalmával elpusztult. Töredékeit a művész végrendelete szerint sírjába temették.

Az elmondottakban és a bemutatott analógiákon keresztül igyekeztünk betekinteni a klasszicizmus korának, illetve Ferenczy Istvánnak szoborkomponálási műhelygyakorlatába. A példákon keresztül láthattuk, hogy a klasszicista művészet gyakran alkalmazta az antik előképeket. Elsősorban a hellenisztikus kor és a római császárkor szobrászata hatott a klasszicizmus mestereire,

akik alaposan megfigyelték az antik szoborkompozíciókat, a kellékeket és a részletek kidolgozását. Lényegében ezeknek a plasztikai módszereknek átvételére épült fel a klasszicista szobrászat, mégis megvan az egyéni jellege. Még az átvett kompozíciók összehatása és művészi zamata is a manierista jellegnél fogva egészen más érzésvilágnak szülötte, mint az antik szobrászat.

A magyar szobrászat a XIX. század első felében nemcsak hogy újjászületett, hanem az élenjáró európai művészet: olasz, dán, német, osztrák szobrászat színvonalához közelálló helyre küzdötte fel magát. Ferenczy szobrai a nemzet szellemi felemelkedésének szolgálatába igyekezett állítani, s ha nem is érthette el mindazt, amit szeretett volna, mégis sokat tett újkori szobrászatunk kialakításában. Művei jellegzetesek, van bennük valami, ami magyar, ami megkülönbözteti őket a korabeli szobrászattól, ez talán nem is annyira az a provinciális nehézkesség, amelyet vele kapcsolatban gyakran emlegettek, hanem ezt a különbséget műveinek megjelenségében, szellemi és esztétikai hatásában érezzük.

Ferenczy jelentős műveket hagyott az utókorra, melyek nemzeti kultúránk igen megbecsülendő értékeinek sorába tartoznak.

SOÓS GYULA

JEGYZETEK

¹ Meller Simon, Ferenczy István élete és művei. Bp. 1905.

² Meller, i. m. 37. l.

³ Ferenczy vázlatkönyveit a Magyar Nemzeti Galéria Grafikai Osztályán őrzik.

⁴ Meller, i. m. 87. l.



21. Ferenczy István: Fiatal nő képmása



22. Artemis, hellenisztikus gemma



23. Ferenczy István: Áres



24. Ismeretlen mester XIX. sz. I. fele: Áres

⁶ Dessewffy József irodalmi hagyományai. Pest 1863, III. k. 198. l.

⁶ Meller, i. m. 151. l.

⁷ Meller, i. m. 168. l.

⁸ Meller, i. m. 158. l.

⁹ Wallentinyi Dezső, Ferenczy István levelei. Rimaszombat, 1912. 146. l.

¹⁰ Georg Lippold, Gemmen und Kammen des Altertums und der Neuzeit. Stuttgart 63. l.

¹¹ G. Lippold, i. m. 49. l.

¹² Meller, i. m. 26. l.

¹³ Valószínű, hogy Ferenczy élő modellt is alkalmazott a szobor elkészítéséhez, erről ugyan írott bizonyítékunk nincs, de a művész leszármazottai üvegbe alatt gondosan őriznek egy szőke női haj-tincset, melyről azt mesélik, hogy Ferenczy egy olasz leánytól, a Pásztorlányka modelljétől kapta emlékébe. (Harmatzy Simon Béla közlése.)

¹⁴ Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts (Az Országos Szépművészeti Múzeum Közleményei) 6. sz. Soós Gyula, Les médailles d'Étienne Ferenczy. 44—51, 96—99. l.

¹⁵ Sebastiano del Erizzo, Dichiarazione di Medaglie Antiche, Venedig 1559.

¹⁶ Meller, i. m. 110. l.

¹⁷ Erizzo, i. m. 334. l.

¹⁸ Erizzo, i. m. 191. l.

¹⁹ Erizzo, i. m. 316.

²⁰ G. Lippold, i. m. 22. l.

²¹ G. Lippold, i. m. 103. l.

²² Meller, i. m. 258. l.

²³ Társalkodó (1840) 73. sz. Szeptember.

²⁴ Henszelmann Imre, Párhuzam az ó- és újkor művészeti nézetei és nevelése közt. Bp. 1841.

²⁵ Wallentinyi, i. m. 317. l.

²⁶ Wallentinyi, i. m. 363. l.



25. Ferenczy István: Vázlat Ferenc császár emlékművéhez



26. Domitiánus császár érem. (Hátlap)

MŰVÉSZETI ÉS TUDOMÁNYOS ÉLET

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADEMIA II. OSZTÁLYA VEZETŐSÉGÉNEK HATÁROZATA

A Magyar Tudományos Akadémia II. osztályának vezetősége 1958. évi június hó 10-én tartott ülésén, amelyen a Művészettörténeti Bizottság meghívott tagjai is résztvettek, foglalkozott a Művészettörténeti Bizottság működésével és ezzel kapcsolatban a következőket állapítja meg, illetőleg a Bizottság további munkáját illetően a következőket tartja kívánatosnak.

1. Az osztályvezetőség megállapítja, hogy a művészet-történet területén számottevő fejlődés észlelhető mind a marxista, történelmi materialista módszerek alkalmazására, mind pedig az összefogó áttekintésre és feldolgozásra való törekvésben; gyarapodtak a publikációk és emelkedett azok színvonala; megélénkült a folyóiratirodalom. Ezeknek az eredményeknek elérésében jelentős szerepet játszik a Művészettörténeti Bizottság tevékenysége.

Mindeme általános, de nem zökkenőmentes fejlődési tendencia mellett azonban a művészettörténet területén számos probléma merül fel, amelynek megoldása irányában a Művészettörténeti Bizottságnak hatékonyabban kellene tevékenykednie.

a) A művészettörténetben 1956 óta bizonyos megtorpanás észlelhető mind a marxista módszerek kialakítására való törekvésben, mind pedig a marxista igényű konkrét elemzések terén; a művészettörténeti kutatások területén átmenetileg erősödött a pozitívista módszer érvényesülése.

b) Nagyobb teret kapott a kutatómunkával szemben a népszerűsítő-ismeretterjesztő kiadvány; az ilyen kiadványok kibocsátása önmagában helyes törekvés, aligha helyeselhető azonban, ha ez késlelteti a kutatójellegű munkák elkészítését.

c) A művészettörténeti folyóiratok kevésbé vetik fel az alapvető módszertani-ideológiai kérdéseket.

d) Hiányoznak az egyes művekkel foglalkozó vagy elvi kérdéseket tárgyaló viták, amelyeket azelőtt a bizottság rendezett, általában a bizottságnak nincsenek külső megnyilvánulásai (előadások).

e) A Művészettörténeti Bizottság nem foglalkozik eléggé behatóan a művészettörténeti kutatási tervek összegegyeztetésével, illetőleg a távlati tervezés kérdéseivel.

2. Az osztályvezetőség mindezek alapján úgy véli, hogy a Művészettörténeti Bizottság munkáját rendszere-sebbé és élénkebbé kell tenni. A Bizottság foglalkozzék az 1. pontban felvetett kérdésekkel, vizsgálja meg azokat s tegyen megfelelő kezdeményezéseket és lépéseket az ott megjelölt irányban. Az említett kérdéseken túl különösen foglalkozzék a Bizottság a tervezés kérdéseivel, továbbá a céltámogatások helyes felhasználásával, az utóbbi keretében tegyen javaslatot arra nézve, hogyan lehetne a dokumentáció kérdését úgy rendezni, hogy az akadémiai céltámogatás nagyobb mértékben legyen az akadémiai kutatási témák támogatására fordítható.

3. Az osztályvezetőség foglalkozott a Művészettörténeti Bizottság összetételének kérdésével és arra a megállapításra jutott, hogy a Bizottságnak össze kell fognia azokat a népi demokráciához hű kutatókat, akik képesek és hajlandók a tudományszervező munkával foglalkozni s akik biztosítják, hogy a Bizottság a művészettörténeti munkát elméletileg helyes irányban segíti fejlődésében.

Tekintettel arra a szerepre, amely a Bizottságra a művészettörténet egészét illetően hárul, az osztályvezetőség helyesnek tartja, ha a Bizottságban általában egyes intézmények is képviselőt kapnak megfelelő tudományos felkészültségű tagok útján. Végül a Bizottság munkájának megkönnyítése érdekében az osztályvezetőség helyesnek tartaná, ha a Bizottság elnökhelyettesre is javaslatot tenne.

4. Az osztályvezetőség utasítja az osztálytitkárt, hogy foglalkozzék a művészettörténészek kiküldetésének kérdéseivel s tárgyalja ezt meg a Művelődésügyi Minisztérium illetékes szerveivel; egyben gondoskodik arról, hogy az 1959. évi akadémiai kiküldetésekből a művészettörténészek megfelelő arányban részesüljenek.

5. Az osztályvezetőség felkéri Fülep Lajos akadémikust, a Művészettörténeti Bizottság elnökét, hogy hívja össze a Bizottságot, ismertesse az osztályvezetőség határozatát s gondoskodik arról, hogy a Bizottság a határozatból folyó teendőket megtárgyalja, illetőleg összeállítsa a Bizottságnak a következő évre is kiterjedő munkatervét.

NEMZETKÖZI ÉPÍTÉSZKONGRESSZUS MOSZKVÁBAN

Az U. I. A. (Union International des Architectes) — az építésszek nemzetközi világszervezete 1958. július hóban Moszkvában kongresszust tartott, melynek tárgya a háború utáni városépítés volt, különös tekintettel a rombadőlt városok újjáépítésére és új városok építésére.

A kongresszus határozatának bevezetését idézzük: „Az U. I. A. V. Moszkvai Kongresszusán az egész világról egybegyűlt építésszek megvizsgálták az elmúlt tizenhárom évben a városok újjáépítése és új városok építése terén elért eredményeket, egy olyan háború után, mely igen sok várost elpusztított. E Kongresszus témája logikus következménye a lisszaboni és hágai kongresszusoknak, amelyek bizonyították, hogy az építészeti alkotás, különösen a lakásépítés elválaszthatatlanul összefügg a városépítés problémáival.

A lakosság gyors növekedése, városokban tömörülése, az életszínvonal emelkedése az egész világon arra kötelezi az építésszeket, hogy alkotásait az egész város keretébe ágyazzák, s ezzel biztosítsa a lakosság jólétét és megjavítsa az életfeltételeit. A lakóházak építése különösképpen fel kell, hogy keltse az építésszek, a kivitelezők és az államigazgatás figyelmét mind a meglévő városok újjáalakítására, mind pedig új városok létesítésére.

A Kongresszus alkalmával az U. I. A. nemzeti tagozatai által összegyűjtött nagyjelentőségű anyagok, a következtetések és tanulságok, amelyeket a beszámolókból a Kongresszus előadói levontak, a vita során tett észrevételek tovább szilárdítják az építésszek meggyőződését, hogy minden feladatuk kiemeli a városépítés problémáinak nagy fontosságát s ez lehetővé teszi, hogy az építésszek egyhangú véleményeként fogalmazzanak meg néhány alapelvet.”

A határozat ezután a korszerű várostervezés, városépítés néhány főbb általános jellegű elvét mondja ki, különös tekintettel a gazdasági tervezéssel, a törvényhozással, a végrehajtással való kapcsolataira. Ezeket nem idézzük, mert már távolabb esnek a művészeti problematikától. Magát a kongresszust azonban és a határozat idézett részét művészeti szempontból is nagy jelentőségűnek ítéljük és ezért is emlékezünk meg itt róla — mert rávilágít az építőművészetnek korunkban átalakuló társadalmi és technikai jellegére és ennek az átalakulásnak irányára.

Az építőművészet alkotásai az újkor óta napjainkig ritkán, szinte kivételképpen érték el a városépítészeti alkotás fokát; a nagy egyedi alkotások nagyjából magányos művek és inkább ők formálták a várost, mint a város őket. Olyan városépítészeti egységek, mint a római Campidoglio, mint a párisi nagy tengely, mint Leningrád központja a nagyszabású kivételek közé tartoznak és ezek sem egész városra terjednek ki, hanem a központra, egyes terekre, tércsoportokra, reprezentatív középületek csoportjaira. Különösen az eklektika és még inkább a szecesszió, egyben a nagyvárosiasodás, az európai városok növekedése idején tűnik ez ki élesen: e kor építészeti alkotásai csaknem mindig egyediek. Budapesten pl. az eklektika kezdetén még sikerült egységes városépítészeti alkotásokat létrehozni — mint pl. az egykori Andrássy utat — de későbbi, nagyszabású terek — a Kossuth Lajos tér, a Szabadság tér pl. — szétesnek, holott egyenként igényes épületekből állnak. S még inkább szétesnek a szokványos városrészek, városképek, ahol a városépítés a szabályozásra szorítkozik. A szabályozási vonalak és a szabályrendeletek laza keretein belül minden épület egyéni alkotásként épül, sőt erre egyre inkább törekszik. Ez a törekvés leginkább a lakásépítés terén kirívó: bár az industrializmus, a nagyvárosi tömörülés már napjaink tömeges lakásépítési problémáit veti fel, de ezek megoldása gazdaságilag túlnyomóan az elaprózott egyéni vállalkozás, technikailag a téglalapépítés és boltozás, formailag pedig a palotaépítészeti útján halad. A szecesszió korszaka e téren csak technikai változást hoz, az individuális építést és formálást egyébként a végsőkig viszi. Az e korszakban megnöveke-

dett városok, még az európaiak is, de még inkább a kolonialisok, a teljes formai bomlás képét mutatják és csak kivételesek azok a városépítési módszerek, eredmények — mint Párisban — ahol még e korban is sikerült egységet és karaktert adni az új városrészeknek vagy átépülő régióknak. Párisnak mint városépítészeti alkotásnak éppen ez a lényege: — a nagy fegyelmező, szervező francia hagyományok révén itt lehetett még leginkább keretekbe szorítani a kor túlradó individualizmusát.

A városformák szétesésének, a város mint magasabbrendű építészeti forma eltűnésének e korszakában mégis már egy új fejlődés csirái lappanganak. Ez a csíra a tömeges lakásépítés mind növekvő szükségére. Elsőnek talán a két háború közötti időszak néhány egységesen szervezett és felépített lakótelepében, mint pl. az ún. weimari Németország, majd Svédország egyes sikerült városszéli lakótelepeiben mutatkozott. A tömeges lakásépítés szükségére és újszerű megoldásai — az építőszövetkezetek, a tipizálás, a nagyipari előregyártás — már városépítő erőként jelentkeztek és öltöttek formát. A lakásépítés egyéni ügyből mindinkább közüggé vált. Még inkább megmutatkozott ez a második világháború után, amikor részben a lerombolt városok újjáépítése, részben a nagyarányú lakásínség készítette a közületeket és az építészeket egyaránt arra, hogy városméretekben alkosanak, sőt új városokat hozzanak létre.

A feladatnak ez a tágulása tette indokolttá, hogy az építésszek nemzetközi szervezete ilyen problémákkal egy világkongresszuson foglalkozzék, számba vegye az eredményeket, megállapítsa az alapelveket. Világszerte igen sok új város vagy többé-kevésbé ilyennek tekinthető lakótelep épült, — bennük nemcsak új méretek, hanem új formák, újszerű városképek mutatkoznak meg. Építeni ma már a világban általában nem azt jelenti, hogy egy-egy építési feladatot kiragadva megoldani, egy-egy épületet egy kialakult városba illeszteni, hanem sok-sok épület együttesét, új és magasabbrendű organizmust alkotni. S ez nemcsak a lakásépítés, új lakótelepek terén van így, hanem az ipari építészeten, ennek mindinkább koncentrált nagy együtteseiben is. Ezt követelik világsszerte az óriási arányokban szaporodó s a városokba tóduló népesség, és ezt segíti az industrializált termelés, a gépesített építőipar, a szállítás modern módjai.

Lehet-e a tipizált lakástermelésnek, sőt hovatovább a tipizált városépítésnek ebben a tágulásában, iramában művészetről szó, jöhetnek-e és jönnek-e létre építőművészeti alkotások? Nem túlságosan mennyiségi, ipari produkcióról van-e szó, ahol nincs mód egyedi és mégis általános érvényű formaalkotásra? Ez a kérdés.

Határozott véleményünk szerint jöhetnek létre művészi alkotások és ezt nem egy sikerült példa bizonyítja. A formaalkotás lehetősége éppen abban van, hogy immár városméretben kell és lehet alkotni. A város az építészeten magasabbrendű formája, még ha eddig ritkán kerül is sor e nemből valóban művészi tökéleteségű építészeti alkotásokra. Ennek oka főként az, hogy a városok növekszenek, alakulnak, elterjednek, zárt formává ritkán válnak. Zárt formákhoz kultúrának, a társadalomnak igen nagy rendje szükséges. De éppen a tervszerű, közületi építés és gazdálkodás, szervezési lehetőségek, az új lakótelepek, sőt új városok létesítése adhat módot erre, amikor egy időben sokszáz lakóház egységes felépítésére van szükség és lehetőség és ahol meg lehet tervezni és tervszerűen végre lehet hajtani a bővítést is. Ilyen városok zárt formákká válhatnak, bővítésük pedig a forma fejlesztésével történhet. Ugyanakkor a típus lakóépületeknek csakugyan már-már ipari produktum jellege mellett éppen a város az, helyhez kötöttségével, a helyi adottságokhoz való alkalmazkodásával, amit tipizálni alig lehet, ami többé-kevésbé lényegéből eredően mindig egyedi alkotás marad.

Nem egy kertváros, lakótelep keletkezett így az elmúlt években és sok szép városkép: — madártávlatból, belülről tekintve egyaránt. Lakóházaik ennek a

magasabbrendű formának éppen úgy elemei, akár egy épületnek az emeletei, az ablaksorai, — önmagukban csak részértékük van. Sőt középületeiket is többnyire inkább együttesei, csoportosításuk teszi esztétikai értékűvé, hiszen túlnyomóan ezek is tipizáltak, vagy alárendelt részei egy nagyobb egésznek.

Az építőművészet és a városépítészet minden időben térszükségeket elégített ki, ma is ezt teszi. Ez a valóság talaja, melyből táplálkoznia kell. Művészivé válik, ha a tartalomnak adekvát, kifejező erejű formákat hoz létre. A tartalom — egészen új városok, város-

részek, az emberi élet átfogó kerete — méltó hozzá. Eszközei és lehetőségei is ma már megvannak hozzá. Ezen az úton kell tehát tovább haladnia, amint világszerte halad is. A hellenisztikus városok, a római birodalom alapította városok; Palmyra, Timgad, majd a középkor alapított városainak egész sora után ismét és még nagyobb arányokban bizonyíthatja az építészet szervező és formáló erejét. A produkciónak ebből az áradásából a művészettörténet feladata lesz majdan kiválasztani és értékelni a maradandót.

GRANASZTÓI PÁL

HOZZÁSZÓLÁS DOBROSLAVÁ MENCLOVÁ: „EURÓPAI XIV. ÉS XV. SZÁZADI SZABÁLYOS ALAPRAJZÚ VÁRPALOTÁK” C. CIKKÉHEZ

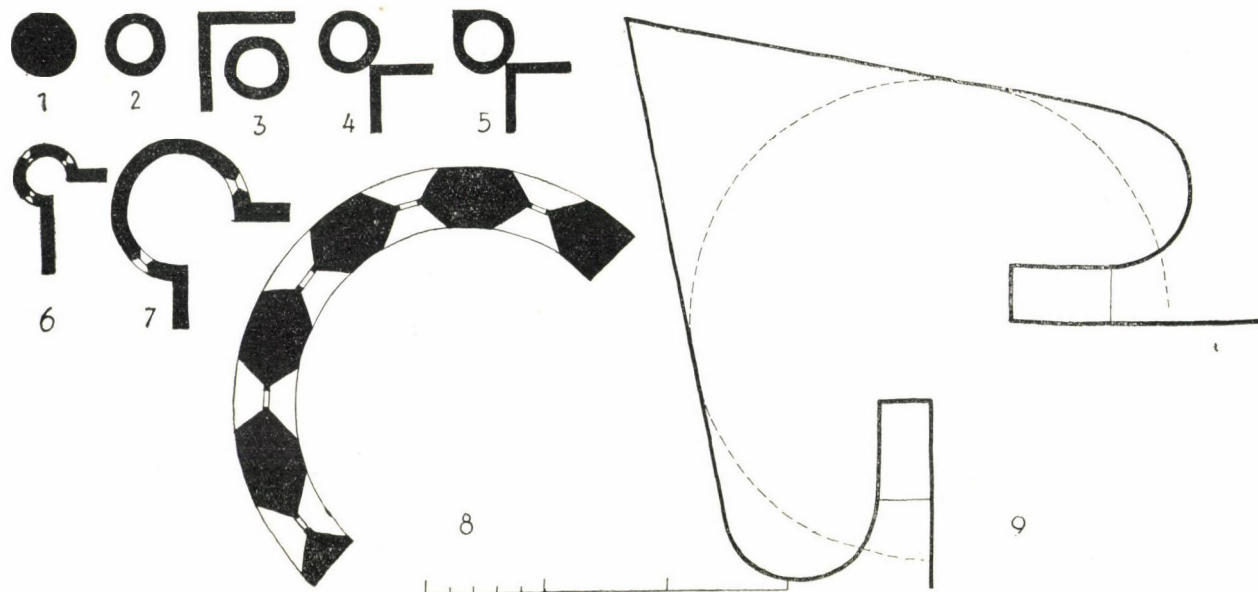
A csehszlovák váranagy neves kutatójának, Menclová asszonynak, sok monográfia szerzőjének e cikkében adott közléseit különösen értékesíti teszi számunkra az, hogy a témának még számos megoldatlan feladata van és a hazai váranagy még meglehetősen datálatlan vagy bizonytalan datálási.

A várak történeti fejlődésében a tornyokat elemzi, és ezek elterjedéséből bizonyos területi sajátosságokra következtet. A kerek tornyok fejlődésének egyik lépcsőfokaként az éllel ellátott kerek tornyot említi. Ehhez a magunk részéről további fejlődési fokokat tesszünk hozzá az itt közölt ábrában, mely a fejlődést ezen a vonalon vízi egészen a lekerekített szárnyú fülesbástyáig (1. kép).

A Kašperk-i vár emeleti alaprajzában, és a homlokzati rajzain látható félköríves záródású falfülkében képzett két sor kis tölcsérbéletes ablak — köztük alul három, felül kettő — rokon a budai Országház u. 31. sz. középkori házunk ablakelrendezésével. Kár, hogy erre a különleges ablakra, mely a kašperki várban is feltűnik —, nem kapunk magyarázatot, sem Radyně várában, ahol szintén hasonló ablakcsoport van. Említi ugyan írójuk, hogy talán fával boltozott magtárak ablakai ezek, de

ebben az esetben nem tudjuk, hogyan sorolható a magtár első emeleti Pallas funkciója mellé.

A két toronyszerű lakórész és köztük levő lakószárny, illetve udvar várkastélytípusának XIV. és XV. századi cseh és magyar példáihoz magyarokként Gesztes (XIV. sz.) és Vitány (1379) várát sorolja fel. A cseh példák korábbiak: Kašperk (1357–61), Helfenburk (1355–1369), Majdštejn (1360 k.). De ha a szintén általa említett Salgó vára is ehhez a típushoz sorolható, ami a meglévő maradványok alapján nagyon valószínű, akkor a magyar datálás is közelebb kerül a cseh várakhoz, mert Salgóról tudjuk, hogy már 1341-ben szerepelt, mint a Kacsics nembeli Miklós fia Miklós és Illés birtokában levő vár, továbbá 1348-ban, mikor Salgó Miklós és Dénes, fiaikkal együtt elhatározták, hogy Tarján nevű, Salgó vára melletti birtokuk kivételével a többi birtokokon megosztottnak. Ez adatokból nem tűnik ugyan ki, hogy a palotaszzerű részt mikor építették, de annyi igen, hogy a várat már a XIV. sz. első felében használták. Ugyanígy korábbi lehetett a XIV. század végénél a Gesztesi vár pontos építési ideje is. Ismeretes, hogy 1330–1355 között első várnagya Chori Nagy Tamás. Az is feltűnő, hogy Gesztes



1. Kerek védőtorny eleinte kisméretű, tömören falazott maggal (Buda, Buzogány-torony); 2. Üresen falazott belső maggal; 3. Várfalon belüli elhelyezéssel; 4. Várfalon kívüli elhelyezés az oldalozásra; 5. Éllel ellátott torny; 6. Külső elhelyezésű torony fallal való kapcsolása; 7. A fejlődés folyamán a saroktorony mérete nagyobbodik. A lőrés elrendezése tetszőleges (Besztercebánya); 8. A saroktorony kerek védőművé terebélyesedik (Budai déli nagy-rondella); 9. Az olasz-bástyás rendszer hatására füles-bástyává átalakuló rondella

királyi birtok, a vár királyi vár volt. Itt kelt a luxemburgi házból való Zsigmond király két oklevele is (1388 okt. 24. és okt. 30.), és a király itt-tartózkodásával indokolt a vár gazdag építészeti kiképzése.

Valószínűleg a lengyel anyag vizsgálata is hozna analógiákat, amelyek azonban feltehetően későiek. Mindenesetre az itt tárgyalt várkastély típus átvételét jelzi egy városház és egy városi lakóház Sandomierz városában (Kalinowski — Lalik — Przypkowski — Rutkowski — Trawkowski; Sandomierz; Warszawa 1956.).

A közölt évszám-adatok mellett Dobroslavá Menclová értékes megállapításának tartjuk, hogy a cseh várak csak a XIV. század második felében és a XV. század elején, IV. Vencel király korában kaptak kőboltozatokat, és gazdagabb belső kiképzést. Szabályos alaprajzú váraink eredetkérdése során foglalkozik a szabályos alaprajz antik hagyományaival, melyekkel kapcsolatban rámutat a Szovjetunió által Chorezimben végzett ásatásokra. Az Ázsiában sokkal régebben, majd a rómaiaknál ismétlődő szabályos váralaprajz közvetítőiként a VII—VIII. századi arabokat nevezi meg. Az arabok szerepét mi is így látjuk, különösen ami II. Frigyes délitáliai építkezéseire vonatkozik. Azonban a lakótornyok mindennél fontosabb eredetkérdésében: abban, honnan vették őket első alkalmazóik, a normannok, nem látjuk a kérdést megoldottnak, mert itt az arab közvetítés nem világos. Nemcsak

toronyformáról van itt szó, de kész, kialakult nagyarányú építészeti elrendezésről, mely hosszas fejlődés előzményeit tételezi fel és a tornyoknál eddig ismeretlen, szokatlanul nagy méreteket ölt. Ilyen méretek korábban csak a babiloniai Zikkuratoknál fordultak elő. A kő lakótornyok előképül fa lakótornyokat éppen úgy nem vagyunk hajlandók elfogani, mint ahogy a románkori kőbazilikának sincs köze a fatemplomokhoz.

Menclová a cseh és magyar elemekben azonos részletekre mutat rá és ezzel értékes adatokat közöl számunkra. Ezenkívül több olyan feladatot említ, melyekhez váraink további régészeti és építészeti feltárása szükséges. Szükséges ez azért is, hogy a hazai fejlődés és a tudományosan jobban feltárt, ezért részleteiben is jobban ismert csehszlovákiai anyaggal való kölcsönhatások a magyar építészeti fejlődésében is megállapíthatók legyenek. A kölcsönhatások pedig éppen e korban, a gótikus stíluskorszak idején nagyon erősek, és mindegyik ország építészeti fejlődése ismeretének gazdagodására felhasználhatók volnának.

Ezt tűzte ki a cikk írója céljául és véleményük szerint nagy lépést tett a kitűzött úton, amihez őszintén gratulálunk és kérjük, hogy a kezdeményezés bátorságával segítse a magyar kutatást továbbra is országaink közös építészettörténeti problémáinak tisztázásában.

GERŐ LÁSZLÓ

MEIER—GRAEFE VÉLEMÉNYE A MAGYAR FESTŐKRŐL

RIPPL-RÓNAI LEVELE SZINYEI MERSE PÁLHOZ AZ 1910. ÉVI BERLINI KIÁLLÍTÁSRÓL

Julius Meier-Graefe volt a XIX. század fordulója körül a huszas évek végéig a francia impresszionizmus és általában a modern francia művészet legtekintélyesebb közép-európai apostola. Számos könyvet szentelt a tovatűnő optikai benyomás nagy mestereinek, sőt Delacroix-t, a nagy romantikust, a barbizoni mestereket, továbbá Courbet-t, az impresszionizmust túllépő Cézanne-t és Van Goghot is lelkesen méltatta. A német és minden más nép képirását is aszerint becsülte, milyen viszonyban állottak a XIX. századi francia géniusszal, mit tudtak ezen a vonalon sajátosan egyénit, nemzetit nyújtani.

Nagy könyvének, *A modern művészet fejlődéstörténete*¹ II. kiadásában rólunk is megemlékezik. Különösen Munkácsyról ír bizonyos fenntartással elismerő sorokat, kiemeli óriási festő-tehetségét, szenvedélyes ecsetkezelését. Sajnos, kritikátlan környezete elsovasztotta a nagyszerű Munkácsy talentumát. Hálával kell adóznunk azoknak a honfitársainknak, elsősorban Nemes Marcellnak, Meller Simonnak és Petrovics Eleknek, a kik kiváló mestereinknek jelentőségére Meier-Graefe figyelmét felhívták. Fontos volt tehát, hogy Meier-Graefe lássa az 1910-ben Berlinben, a Secessio helyiségeiben rendezett magyar képműkiállítást, amely talán első kizárólag művész szempontról rendezett bemutatkozásunk volt külföldön.

A berlini kiállítást az akkor ott élő Hatvany Lajos kezdeményezésére Meller Simon rendezte a Secessionnak a Kurfürstendammon lévő földszinti, kitűnő helyiségeiben. A tárlat mind a 9 fölülvilágított termet elfoglalta és február 5-től március 10-ig volt nyitva. A belépő, hosszúkás helyiségben a gödöllőiek csoportja állított ki, balra az egyik sarokszobában Munkácsy és Paál válogatott művei voltak láthatók, jobbra Szinyei Merse Pál gyűjteménye. A középső teremben függtek Ferenczy Károly vásznai, ez volt a kiállítás központja, balra Fényes Adolf, jobbra különböző festők, a hátsó sarokszobákban balra Rippl-Rónai József, jobbra Kosztolányi-Kann Gyula és Strobentz Frigyes, középen a post-impressionisták képei szorultak, élükön Kernstok Károllyal. A kiállítás néhány tartózkodó, fölényes véleményét leszámítva döntő sikert aratott. Minden tárgyilagossá kritikus nem egyszer lelkesedéssel állapította meg festészetünk komoly értékeit, ami az eddigi hivatalos magyar bemutatkozások után mindenki számára meglepetés volt. Különösen a Berliner Tagblatt, a Lokalanzeiger és a Frankfurter Zeitung kritikái hozsannáztak. 40 tárcza és hosszabb lélegzetű cikk ismertette a kiállítást. A német kritika most nem fitymált, pedig erre közmertem hajlamos. Petrovics Elek, akkor még miniszteri osztálytanácsos hosszú cikkben számolt be a Művészetben² az örömdetes sikerről.

Természetesen legjobban érdekelte festőinket, mi a véleménye róluk Meier-Graefének, a német műértés kitűnőségének. Az akkor Berlinben tartózkodó Rippl-Rónai József elvitte őt a kiállításra és az 1910. február 7-én kelt alábbi levelében³ számolt be hosszasan Szinyei Merse Pálnak látogatásukról. A festőművészetünk történetére nézve rendkívül érdekes levelet teljes egészében itt közöljük:

„Kedves Palim!

Sietek megírni, hogy Meier-Graefe meglátogatta a kiállítást. A kiállítás egészben jól érintette — érdekelte. — Miután sokat beszéltem rólad — első sorban akarta

láttni műveidet. — Rendkívül érdeklődéssel faggatott az évszámok hitelességéről. Erősen kellett bizonyítanom azok valóságát. Őt 5 dolog érdekelte és pedig első sorban a Ruhaszárítók és a Hintázók, azután a Kis Majális és Atelier végül a vörösbokros kis képed (jobbra a Hóolvadástól). A Nagy Majálist nem szereti. Minden áron ki akarta sütni, hogy 1869-ben már Münchenben kiállítottak Manet-képeket.⁴ Mondta, hogy Monet-nak is már meg volt az ehhez hasonló képe — természetesen meglepődött mikor mondtam, hogy nem tudtál felőle és hogy Párisban (ahol Monet volt látható abban az időben), te nem voltál, sok megjegyzést csinált a katalógusában. Sajnálta, hogy Böcklin, a kit ő nem szeret — később téged megrontott. Ő szerinte Böcklin nagyon sokat értett a művészetnek és így egyes művészeknek. Nagyon bántotta az, hogy (nem) ütötte a vasat, míg meleg volt — sok kincs-csel lettünk — szegényebbek. Ilyen formán beszélt — *nagyon hangosan*. A benyomásom az, hogy jobb volt, hogy nem jött el a megnyitás előtt — bár ha írni fog — (amit nem hiszek) úgy igen komolyan fog Téged venni. Neki nem kell a nagy kép, de annál inkább a kisebbek. Ennyi jót és ennyi rosszat rólad. Reményilem, nem fog bántani, hogy őszintén leírtam ezt az esetet.

Ferenczyt igen rossznak találta (szavait idézem. Hallotta Czigány is). Az aktos képet Stuck-kosnak — igen rossznak mondta — teljes lehetetlen volt hitében megváltoztatnom. Fényest sem szereti — azt mondja, ilyeneket Berlinben is tudnak — de azért két három dolga érdekelte — a Nemesé semmit. Strobentz és Kann dolgait komolyan nem vette különösen Strobentzét nem.

A közös terem is közömbös volt neki — különösen Vaszary ellen kikelt — (mindig hangos szavakban).

Munkácsy nagyon érdekelte — az iskola és ennek a tanulmánya s a düsseldorfi fejek (ezekben azonban nagyon kimutatta Leibl fensőbbiségét) —. Állítása szerint Munkácsy nyíltan bevallotta volna annak idején, hogy Leibl a mestere. Paál nem kellett neki, Munkácsy aquarelje is tetszett. A nagy tájképben némi Courbet-t fedezett föl — de folyton hangoztatta, hogy fene erős legény Munkácsy.

Az én munkáim is igen érdekelték, mert mint mondja, nem álltam meg, hanem erősen előre mentem, színbe formában — izlésben — semmit sem tetszett azonban neki Az apám és Lajos öcsém hegedűvel — annál jobban a gyerekek a babákkal, a karácsonyfa-kép és a vörös terítős dolgok — kevésbé az apám és Piacsek bácsi. — Kernstok érdekelte, de nagyon le is sajnálta, mert 20 éves korában kellett volna neki így mutatkoznia, most már öreg ehhez és semmi reményt nem fűz hozzá.

A többiekre azt mondra, hogy a Salon d'Automne-ban ezrével vannak ilyenek — érdekeseknek és jó iskolában járóknak találta a fiatalokat és mert fiatalok, tényleg nagy érdeklődéssel fog ezután is érdeklődni irántuk. — Egyáltalán foglalkoztatja a kiállítás és vissza megy újra és újra.

A gödöllőieket kritikán aluliaknak mondta — egyes képekre azt mondta, hogy inkább valók valami szappanhirdetésre. — A Kassandrát sem volt jó szava. Sale cocherie-nek mondta stb. Igen érdekelte tapissériám és a két hírnév — nem hitte, hogy ily szép tapissériát tudjanak csinálni nálunk az ipariskolában.

Most hevenyében írom mindezt és azt hiszem híven írtam meg mindent — jót és rosszat.

A kiállítást nagyon nívósak találta. — Szerinte Berlinben csak néhány művész, így Liebermann is és valószínűleg ő magát is gondolta, akik értenek a kritikához, más nem.

1910. febr. 7.

Ma megnéztük a XVIII-ik század franciáit. — Csudálatosan szép egy nagy Watteau (a képerkeskedőnél) és egyik Fragonard-kép, csudaszép dolgok. Délután Gr nwaldnál voltunk Toepfer kitűnő reggelije után, sokat beszélünk feleségemmel Rólad édes Palikám. El is küldjük közös elhatározással a menuet és a számlánkat. Ma mi is caviart ettünk — tényleg igazad volt — igen jó.

Grünwald lakása remek — remek kilátással egyik kanálisra Thiergartenban — érdekes ember és érdekes dolgok is veszik körül. Felesége egy „fiatal öreg” nagyon bájos asszony. Holnap még itt maradunk és koronája az itt-tartózkodásunknak.

Potsdam-ba megyünk egész napra — holnap d. u. utazunk csak tovább Drezdába, Lipcsébe és végül Wiesbadenbe.

Minden jót, sok szívből jövő üdvözetet Mindnyájatoknak. Ha valamit sürgősebben tudatni akarnátok velem, pl. a római kiállítás ügyben úgy kérlek benneteket leveleteket a következő címmel ellátni:

R. R. J.

bei Frau Doris Pitcairn-Knowles

Uhland strasse 6.

Wiesbaden.

Ölel igazi barátod:

Jóska.”

Nem lesz érdektelen néhány megjegyzést fűzni Meier-Graefe véleményéhez. Szinyei oeuvrejében a *Ruhaszárlás* (1869), a *Hintázók* (1869), a *Kis Majális* (1872), az *Atalier* (1873) kétségtelenül úttörő jelenségek; vázlatos, festői előadásuk friss és közvetlen, szinte impresszionisztikus. A nagy *Majális* (1873) képben érezhető kompozíció a francia impresszionizmus hangvillájára beállított Meier-Graefére föltétlenül visszaesésként hatott. Nem kárpótolta őt sem a fölfokozott színek ereje, sem a csöndéleti részek delikát harmoniája. A *Hintázók* opálosan finom összhangja, a *Ruhaszárlás* merész színelevensége, a *Kis Majális* folthatásának mélysége értékesebbnek tűnt föl neki. A vörös bokros kis képről a *Hóolvasás* (1895) mellett, a miről levelében Rippl-Rónai beszél, nem lehet megállapítani, melyik Szinyei-mű lehetett, mert az egyik oldalon a katalógus szerint a későbbi *Pipacsok* (1896—), a másikon pedig a *Kentaur és a júnok* (1878) függtek; utóbbi pedig Böcklin hatására vall. Mint a levélből is kitűnik, Meier-Graefe nem szerette Böcklint⁵ és hatását Szinyeire károsnak tartotta. Ebben igaza volt, bár Szinyei ezt akkor nem hitte volna neki. Annak idején Benczur Gyula is ezen a véleményen volt.⁶ Szinyei reális természet-szemlélete ellenkezett Böcklinnek az antik világot föltámasztó eszményiségével, irodalmi szellemével, de lenyűgözte színeinek fölfokozásával. Mindez teljesen ellenkezett a francia impresszionizmusal.

Meier-Graefének Ferenczy Károlyra vonatkozó, lesújtó véleményét nem fogadjatjuk el. Igaz ugyan, hogy Ferenczy nagybányai impresszionizmusa zsírosabb, differenciálatlanabb a franciák szellemesebb, vibrálóbb optikájánál, de éppen ebben rejlik Ferenczy stílusának igaz magyarsága, ezért nem utánzó, hanem alapvető mestere újabb festészetünknek. Az aktos kép, *A festő és modellje* (1905) műterem-vászon ugyan, de semmi köze sincs Stuckhoz, csak sötét árnyékaí téveszthették meg Meier-Graefét. Viszont Ferenczynek olyan napsütéses képei is szerepeltek a kiállításon, mint a *Márciusi est* (1903), *A napernyő* (1904), *A keresztéről levétel* (1904). Modern köntösbe öltöztetett bibliai képet, mint a *Józse-*

fet eladóják fivérei (1900), Meier-Graefe még Uhdénél sem méltányolt.

Fényes Adolfnak bizonyára csak magyar tárgyú festményei érdekelhették, kevésbé a firenzei és velencei édeskésen megejtő interieurjei. Pedig a *S. Pantaleone templom belseje* Nemes Marcell tulajdona volt. — Strobentz Frigyes művészete kétségtelenül müncheni jellegű. A bajor fővárosban élt, ott képviselte eredményesen művészetünk érdekeit, kihagyni a kiállításból tapintatlanság lett volna. *Ősz* című képét a kiállításról később a müncheni Új-Pinakotheka vette meg. Ugyanez az eset a Berlinben lakó Paczka Ferencével, aki egy festménnyel szerepelt a kiállításon. Kosztolányi Kann Gyula építész is volt, annak idején nagyra tartották erőteljes színteljes osztozott, dekoratív képei miatt. Állandó vendége volt a Japán-kávéház Szinyei-Lechner asztalának. Meier-Graefe azonban jól ítélte meg piktúrája értékét. Vaszary János postimpresszionista stílusa akkor volt kialakulóban. *Olvasó nője* (1905) még valóságbenyomást közvetített pasztózus előadásban. Szintézisre és vonalritmusra való törekvése talán a többi kiállított festményében és fali szőnyegtervében nyilatkozott meg felettebb. Meier-Graefe 1910-ben még nem láthatta Vaszaryt legkövetesebb vértetében. De talán megérezte műveiben fölényes, diktatórikus határozottságát, ez ellen védekezett szinte tudatalatti motívumokból.

Munkácsy ösztönös zsenije, szenvedélye már akkor is imponált Meier-Graefének. Természetesen a kelletténél többet írt Coubert és Leibl hatásának javára. A nagy tájképben, a *Kolpachi park*-ban (1876) alig látunk Courbet-i befolyást, viszont a korai, düsseldorfi fejeiben (1869) Leibl akkori hitvallását teszi magáévá. De Munkácsy színekkel való formálása elemi erejű, palettája a lelki hátteret is drámai erővel ragadja meg. A mit Rembrandtban csodálunk, azt nem róhatjuk föl hibának Munkácsyban. A *kolpachi iskola és tanulmánya* (1875) akkor még Nemes Marcellé volt és a mester legegényibb stílusát képviselik, éppúgy a *kolpachi park* (1882) vízfestménye. Csak ismételtethetjük Meier-Graefe zamatos megjegyzését: Fene erős legény a Munkácsy. A berlini kiállítás, valóban, a legjobb oldaláról mutatta be nagymesterünket. — Hogy Paál László nem kellett Meier-Graefének, azt nem értjük. Talán csak kései barbizoni stíluskapcsolatainak tudhatjuk be. Művészete mégsem utánézés.

Rippl-Rónai művészetében az tetszett neki, hogy nem állt meg, hanem előre ment. Még nem láthatta kései pasztelljeit, melyek bizonyos visszakanyarodást jelenítenek művészetében. Apjának képét Lajos öccsével, talán plakátszerűnek találta: ezért tetszetek neki jobban finomabb színtantázai. Kitűnő művei nagy részét Nemes Marcell adta kölcsön, tőle örökölte a Szépművészeti Múzeum, illetőleg a Magyar Nemzeti Galéria. — Kernstok Károly 3 képe és rajzai már postimpresszionista korából származtak, ezek a Nyolcok következő évi (1911), első bemutatóközására utaltak. Nem szabad Kernstokot stílusának megújítása miatt lekicsinyelni, mert már 30-as éveit taposta; soha sem késő ez, ha a múlttal való szakítás őszinte. Az érdekes fiatalok közt találtuk Czóbel Bélát, Berény Róbertet, Pór Bertalant, Márfy Ödönt, Tihanyi Lajost és Hatvany-Ferencet.

A gödöllőieket Meller Simon bizonyára csak azért vitte ki, mert Lippich Eleknek, a kultuszminisztérium művészeti osztálya főnökének különös pártfogása alatt állottak és Meller, mint a Szépművészeti Múzeum tisztviselője nem akart újat húzni vele. Mégis Körösfői-Kriesch Aladár képei között voltak komoly értékek és a Kassandra fali szőnyegére (akkor Kohner Adolf gyűjteményében) fölényes tapintatlanság azt mondani, hogy sale cocherie (piszkos disznóság)! Meier-Graefe föllépésében tagadhatatlan az öntelt elbizakodottság, amelyet a porosz környezet is erősített.

A Rippl-Rónai levelében csodálattal említett Watteau-kép Gersaint műkereskedő később kettéfűrészelt híres cégtáblája, mely több más Watteau-alkotással együtt a német császár tulajdona volt. Egyik oldalán a vevőket

látjuk a műkereskedésben, a másikon a festmények csomagolását. Utolsó, gyöngyházfényű remeke a korán elhalt francia mesternek. — A levélben említett Grünwald-család nem azonos Iványi-Grünwald Béláékkal, akinek különben szintén voltak képei a berlini kiállításon, sem a Grünwald pesti építési vállalkozókkal.

James Pitcrain-Knowles hasonívású, gazdag, skót festő-szobrász-, fametsző régi barátja volt Rippl-Rónainak, róla festette a nagykarimás kalapú férfi-képmást.⁷

A Szinyei Merse Pál mester azonos nevű dédunokája birtokában lévő levél újabb festészetünk történetének érdekes dokumentuma.

YBL, ERVIN

JEGYZETEK

¹ Julius Meier Graefe, Entwicklungsgeschichte der modernen Kunst. II. kiad. 307—310. o.

² Petrovics Elek, Magyar festők a berlini Secessióban. Művészet IX. (1910) 218—22. o.

³ A Central Hotel Berlin 4 levélpapírján, a dátum a 4. íven.

⁴ Meier-Graefenek igaza volt. Az 1869-i müncheni kiállításon láthatók voltak Manet korai képei. Hoffmann Edith, Szinyei Merse Pál. 17. o.

⁵ J. Meier-Graefe, Der Fall Böcklin. Stuttgart 1905.

⁶ Hoffman Edith, I. m. 32. o.

⁷ Rippl-Rónai, Emlékezések. 39. o. Genthon István szíves emlékeztetése.

FADRUSZ JÁNOS LEVELEIBŐL

Ismeretes, hogy Fadrusz Jánosnak nagy baráti köre és széleskörű levelezése volt. Napjainkban is bukkannak fel olyan levelek és irások, amelyek e kapcsolatoknak nemcsak a bensőségére mutatnak rá, hanem fényt vetnek a művész emberi lényére, egész szellemi magatartására, így irodalmi és művészeti felfogására is. Ebből a szempontból értékes sorok tárulnak fel a Szeged és Vidéke 1906: 104. számában, a lap ún. Színes rovatában. A levél a régi Szeged egyik igen jellegzetes haladó polgárához, Cserzy Mihály egykori borbélymesterhez szól, aki Homok írói álnév alatt, országosan ismert nevet szerzett, a régi magyar sajtó hasábjain. Fadrusz János első könyvének megjelenése alkalmából kereste fel sorai-
val Cserzy Mihályt (Kint a pusztán, 1899.) a cikk érdekesen mondja el azt az utat, amelyet Fadrusz levele bejárt amíg a „címzett” kezébe jutott és a fél évszázados hírlapi közlemény és levél teljes egészében, így hangzik:

Fadrusz és Homok

Ifjabb Cserzy Mihály, a kiváló, szegedi, népies író, 1900-ban első kötete megjelenése alkalmával érdekes levelet kapott — volna *Fadrusz Jánostól*, a nagy magyar szobrásztól. A levél ugyanis elkallódott: a posta nem kézbesítette, ismeretlennek találta a *Homok*-ot, a szegedi irodalom egyik büszkeségét.

A levél most mégis Homok kezébe került. Özvegy Fadrusz Jánosné úrasszony ugyanis többi írásai között megtalálta a levelet és most elküldötte Cserzynek a következő sorok kíséretében;

Igen tisztelt Uram!

Itt mellékelt levelet 1900-ban írta Önnek az én drága uram. Neki annak idején Szegedről visszaküldték.

Az idő óta én őriztem, várva az alkalmat, hogy Önnek emlékül elküldhessem.

Ma véletlenül megtudtam lakáscímét. Végre megküldhetem.

Azóta sok mindent megéltünk, sok nagyszerűt és szépet, — de végül, meg is éltük a legborzasztóbbat, hogy őt elvesztettük.

Csak az Isten a megmondhatója, hogy miért bírjuk ezt elviselni és nélküle tovább élni?

Isten Önnel, tisztelettel üdvözlí

Fadrusz János felesége

Nagymaros, Hontmegye 1906. 25/IV.

Ehhez a levélhez volt mellékelve Fadrusz levele, mely ezzel az érdekes borítékkal nem jutott el 1900-ban hozzá:

Feladási bélyegző 1900, szept. 26
Cím elégtelen.

Nagys.

Homok
úrnak

Ajánlva.

Budapesten.

Budapest 13.

Ajánlási szám 524.

E levélen a feladó neve és lakása nem lévén jelezve, az bizottságilag felbontatott és lezárattott.

Budapesti m. kir. posta- és távirdaigazgatóság.

Érkező bélyegző 1900 szept. 27. É. 3.

Visszaküldetett a borítékon látható bélyegző szerint ugyancsak 1900. szept. 27. É. 3.

Az érdekes nagybecsű kritikai írás szövege a következő:

Naphegy

Kedves drága Öcsém!

Bocsásd meg, hogy csak most köszönöm meg kedves ajándékomat.

Kedves jó ismerőseim mind egytől-egyig, de újból olvastam örömmel és meghatottsággal.

Mesteremberből lett művész, véreimből való vér vagy te kedves jó öcsém, mert mesterlegény vagyok én is annak rendje és módja szerint, mert négy évig vertem az üllőt.

Én sem hagytam abba mesterségemet ugyan úgy, mint te, mert oda tartozik a kovácsolás a szobrászathoz és van kis kovácsműhelyem, ahol élnék ifjúságom tradíciói és ugyancsak ütjük a vasat néhanapján.

Azért áldja meg az Isten ihletiséged óráit, amiért oly kemény büszkeséggel óvod és folytatod mesterségedet. Nem igen vannak Hans Sachs óta ilyen fajtából.

Szívből ölel igaz barátod

Fadrusz János

Kétségtelenül ez a levél Homok írói munkásságának egyik legbecsesebbje — legigazabb kritikája. Egyszer-
smind érdekes adalék Fadrusz János irodalmi és művészeti felfogásához.

*

Fadrusz Jánost a baráti szálakon kívül — mint ismeretes — művészi kapcsolatok is fűzték Szeged városához. Ő alkotta meg a város egyik legmonumentálisabb szobrát a: Tisza Lajosét. S azokat a munkásokat és polgárokat, akik az 1879-ben árvíz-sújtott Szegedet újjáépítették, költői ihletettséggel a „munka hősei”-nek nevezte.

VÁSÁRHELYI JÚLIA

KÖNYV- ÉS FOLYÓIRATSZEMLE

PATAKY DÉNES:

A RAJZMŰVÉSZET MESTEREI, XIX. ÉS XX. SZÁZAD, A SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM MODERN KÜLFÖLDI RAJZGYŰJTEMÉNYÉNEK LEGSZEBB LAPJAI.

Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, 1958 1–21. l. és 94. tábla.

A Képzőművészeti Alap Kiadójának a Szépművészeti Múzeum legszebb rajzairól kiadott második kötete talán még az elsőnél is remekebb terméke nyomdaművészetünknek. A kötetet Pataky Dénes magvas előszava vezeti be s a táblákat a kritikái kiadások gondos jegyzetanyaga kíséri. A rajzok legnagyobbbrészt Majovszky Pál gyűjteményéből valók és korábbi adatszerű feldolgozásukat Hoffman Édit végezte el. Pataky Dénes méltó szavakkal emlékezik meg mindkettőjükről.

A szebbnél szebb és szinte tapinthatóan hiteles másolatok sorozatát lapozva több olyan kérdés vetődik fel, amelynek ismertetését hasznosnak véljük. Ne sokat időzzünk a címmel, amely nem fedí a kötet tartalmát. A könyv jónéhány vízfestményét semmiképpen nem lehet a rajz műfajába szorítani. Ám százszorta jobb ha a cím kevesebbet, mintha többet mond a tartalomnál. De vannak kérdések, amelyeknél hosszabban kell időznünk. Ilyen mindjárt a kötet elrendezésének elve. A rajzok országok, illetőleg népek szerint s ezen belül mestereinként időrendben sorakoznak egymás után. Olyan rendező elv ez, amelyet általánosságban csak helyeselhethünk, hiszen menetében kitűnően leolvasható, hogy az Európa-szerzte kibontakozó modern művészet gócai hol alakulnak ki s miként színezi a közös törekvéseket a hagyományok és alkotó egyéniségek különböző volta. A szerző célja az volt, hogy a lapok során nyomon kövesse a látás gazdagodásának, a múlt század e dús örökségének menetét. A lapok sorrendje szerint Anglia, Franciaország, Hollandia és Németország–Ausztria mestereivel ismerkedünk meg. Ez a pusztá felsorolás is meggondolkoztatóan mutatja, hogy mennyire foghíjas Szépművészeti Múzeumunk gyűjteménye, nagy nemzetek s nagy mesterek egész sora hiányzik a szemlélőből. De van egy másik szempont is, amely miatt felfigyelünk a rajzoknak népek szerinti csoportosítására. Valóban nagy élmény figyelni a művészet több szólamúvá válásának történetét az angol indítás után a francia szellem gazdagságában s a hollandok fiatalon kilobbanó lángelméjének, Van Goghnak meggyvörtört egyéniségében. Eddig a pontig emelkedik a kötet, de utána hatalmasat zuhan. A lángoló festői lobogás helyett J. Kriehuber és R. Alt festői és rajzi izgalom nélküli, iskolás lapjai inkább a művelődéstörténelem, mint a művészet körébe valók. Innen ismét lassan emelkedik a bemutatott rajzok művészi telítettségé, de valójában csak Marées és az utolsónak közölt Kollwitz művei közelítik művészi szépségükkel s tartalmuk mélységeivel a nagy franciákat és hollandokat. Ez a törés erősen zavarja a kötet felépítésének drámai fokozását. Úgy véljük, hogy mivel gyűjteményünkben amúgy is hiányzik több jelentős nép és mester művészete, helyesebb lett volna mestereinként a pusztá időrendet követni s ezzel elkerülni a mű egységének megbontását.

A képszerkesztésről szólván még egy észrevételünk lenne. A szerző maga is megírja, hogy a közölt Ingres

rajzban csak halaványan jelenik meg a mester nagyvonalú szemléletének az utódokat is bővületben tartó klasszikus szépsége. Valóban így is van, s éppen ezért érthetetlen, hogy miért nem kapott helyet a Szépművészeti Múzeum másik Ingres rajza, a néhány évvel ezelőtt szerzett gyönyörű akt (XIII. Lajos fogadalomtételének egyik angyalához készült tanulmány). Kitűnő alkalom lett volna e szépséges rajz közlése arra is, hogy a szerző Ingres nemes örökségének sorsát nyomon követhesse, példának okáért Renoir egy-két rajzában.

Rátérve a bevezető szövegre, őszintén sajnáljuk, hogy a kor művészetét – s éppenséggel rajzművészetét – kiválóan ismerő szerző olyan rövidre fogta mondani-valóját. A közölt rajzok sorrendjében kíséri végig az olvasót a látás történetének ezen az izgalmas száz esztendején. Legnagyobbbrészt azonban nem a közölt rajzokból bontja ki mondanivalóját, hanem a mesterek művészetét jellemzi tömören, inkább csak oldalpillantást vetve a rajzokra. Kétségtelenül igaza van abban, hogy a rajzok beletartoznak egy-egy mester életművébe s nem egyszer éppen ez teszi értékessé a jegyzet-szerű lapokat. Mégis az az érzésünk, hogy a rajznak mint műfajnak szépsége gyakran elvész az általánosságban adott jellemzések között. Néhány kitűnő jellemzésben (Delacroix, Boudin, Van Gogh) sikerült a tömörséget, az életmű érzékeltetését és a rajzok méltó bemutatását komoly stílusművészettel egyesítenie. Más helyeken azonban a jellemzések rendkívül fakók. Példának hadd említsük meg, hogy Gaugin emlékezetesen szép lapjain szinte mondanivaló nélkül siklik át. A bevezetés egyenetlenségeit nyilván a túlságosan tömörítő igyekezet rovására kell írunk.

Több kellemetlen lazaság, elírt évszám maradt benne a szövegben (pl. a praeraffaelita stílus, mint a szecesszió eredője, nyilván elírás, ahelyett, hogy egyik előzménye; vagy Millet: A Cousin major c. olajfestménye 1854–1875-ig készült vő. Fr. Novotny, Die grossen französischen Impressionisten, Wien, 1952; 48, aki szerint a dátum 1855, az átfestésé 1864; vagy Ingres életének évszáma: 1780–1887, sajtóhiba 1867 helyett stb.).

Mindezen hiányosságok ellenére van valami, ami az előszót méltóvá teszi a kötethez: az az ünnepélyesen megilletődött hang, amely minden sorából felénk árad. Zenei hasonlattal praeludiumnak nevezhetnők Pataky Dénes előszavát, amelynek célja elsősorban a hangulati előkészítés a következő nagy mondanivalók: a rajzok elé.

A továbbiakban szeretnénk néhány megjegyzést fűzni „a látás történetéhez”, illetőleg néhány olyan megfigyelést közölni, amely érzékeltetné azt a módszert, hogy miként lehetne magukból a rajzokból kifejtetni a művészet száz esztendő alatti színváltozását. Természetesen nem törekedhetünk teljességre s az is világos előttünk, hogy az alább következők nagyrésze közismert dolog, de úgy véljük nem árt néha felidézni egyet s mást, mert újabb színekkel gazdagodhatik tudásunk.

Milyen gazdagon és szépen hullámozik ez alatt a száz év alatt a rajznak a látott, vagy tudott, vagy megsejtett valósághoz való viszonya. Delacroix közölt rajjai majdnem mind az emlékezetből vetülnek papírra, könnyedségük mögött azonban számolhatatlan és pontos természetet utáni tanulmány lappang. Éppen mert ezeken keresztül megszerezte az uralmat a test építménye és kifejezés árnyalatai felett, rajzai nem hű másai valamilyen látott jelenetnek, hanem új, a művészet ütemrendjében sűrűsödő valóságot alkotnak. Eszközei még

régtől való örökségek: az árnyalatokat gyakran a vonaláló sűrítésével, vagy a fény és árnyék robbanó ellentéteivel fokozza. Ingrestartól kezdve s az impressionistákkal végezve, a rajz a látvány közvetlen közelségében formálódik, bár Ingres elsősorban a nemes körvonalat hámozza ki a látványból, az impressionisták pedig a vonal feloldására, a fény remegésének érzékeltetésére töreksenek. A valóság elemeiből újjáalkotott látvány helyébe tehát a látott valóság részlet átköltése, a helyszínen megfigyelt jelenség rajzi értelmezése köti le a művészek alkotókedvét. Ezzel együtt új eszköz kezd kibontakozni: a keresztháló vagy tömbszerű árnyalás helyett a lazán rajzolt körvonalak mentén keresgélő, gyengéden bizonytalan, levegős hatású rajz. Ebben pedig akarva-akaratlanul a tiszta vonal kezd életre kelni. Eppen e szempontból hallatlanul érdekesek a közöttük Daumier feje. A vonal kézjegyszerű sűrűsödése a formák mentén kuszálódik s ebből a bizonytalanságból szilárdul meg a látvány. Vagy nézzük Renoir sejtelmese kibontakozó vonalait. De ne időzzünk e nyilvánvaló különbségeknél, hanem inkább kísérreljük meg azt figyelni, hogy milyen életérzésről ad hírt ez a változás. Ha gondolatban megkíséréljük utánajátszani pl. Delacroix tollrajzát, s a Daumierét, vagy az előbb idézett Renoir rajzokat, rögtön észrevehetjük érzelmi hatásuk különbözőségének rajzoláshelyi okait. Delacroix kezében szinte sístereg a toll, s hol haragosan szántja a papírt, hol pedig alig érinti; kavargás, lendület járja át a lapot, a vonal a kéz görcsös haragjától a gyengéd simogatásig szinte elénkvetíti a rajzoló lelkiállapotát. Az impressionisták vonalaiból hiányzik ez a szinte szónokló túlfűtöttség. Kezük egyenletes puhasággal száll a papiros felett, a ceruza szinte csak lehetetlenen érinti a síkot. Nincsen meg bennük az öröklött tudás biztonsága, inkább gondos figyelők, s vonalaik keresgélve, szinte az elemlyült szemlélődés melléktermékeként keresgélnek a jelenség nem—vonalljellegű szépségeit. Íme: nemcsak a téma változása, nem csupán a fény—árnyék kezelése, de a kézmozgás is mennyire sugallja a rajz hangulatát, mert akarva-akaratlanul ezt is átéljük a szemléléskor. De a vonal halaványuló színváltozása nem reked meg az impressionistáknál, hanem erőteljesebbé válik az utódokban. Gauguin, Van Gogh, Rodin, Maillol és Picasso rajzaiban a természet szelíd biztonságának helyét más valami foglalja el. Nagyjából azok az alkotó erők élednek újjá, amelyeket Delacroixnál láttunk, de más értelemben: a vonal immár nem arra szolgál, hogy a művészi képzeletben megfogant látomást a látvány hitelességével elevenítse meg, hanem a vonalban rejlő kifejező erő átfőrmálja, a látványtól távolítja az alkotást. Nézzük ezt a folyamatot egyetlen, jól ellenőrizhető példán. Picassónak az Anya és gyermeke c. lapján van egy részlet, ami értelmetlennek hat. A gyermeknek csak feje és anyja arcát simogató kezecskéje látszik, teste nincsen. Az anya két párhuzamos karja s derékszögben megtört keze szinte a semmit öleli. Ha megnézzük az előzményeket érdekesen bontakozik ki előttünk Picassorajzunk metamorfózisa, s az előbbi jelenség oka. Az anya gyermekével első fogalmazása aránylag pontosan követi a beállított vagy megfigyelt modelnek s gyermekének látványát. A két kéz természetes helyzetben fogja a gyermek testét, a jobbra hajló fej majdnem egészében takarja a vállat, egyszóval a látvány még szinte teljes hitelességében tárul elénk (lásd: Müseler, Europäische Malerei, Berlin, 1957: 204). A következő tanulmányrajzon (Picasso: Dessin. Ed. des Deux Mondes. Paris, 1950: 25) kezd átfőrmálódni ez a látvány. Az eddig eltakart jobb váll félszegezen előreugrik, a fej balra toódik, ennek megfelelően a bal váll szinte satnyává lesz, a karok mértani rendje már a mi rajzunk merőleges metsződései felé közelít, de a gyermek teste erősen átvágja a bal kart s ez nem engedi meg a karok vonaljátékanak teljes kibontakozását. Ezt a zavaró jelenséget tünteti el Picasso a budapesti rajzon, s ezzel közelíti az anya testének félszege, elesettséget sugalló körvonalát az e korban készült Vasalónál vonalvezetéséhez. A budapesti rajzon nemcsak a gyermek teste marad el, hanem

az anya felsőtestének s karjainak körvonala egy kitüremelő, beteg szépségű téridom felé alakítja át az emberi test építményét. Világosan leolvasható ebből a rajzi vonal XX. századi színváltozása. Nem a valóság emlékképeit akarja új, valóságzerű látvánnyá egyesíteni (Delacroix), nem is a látvány atmoszférikus jelenségeire figyel (Renoir), hanem a vonal kígyózó folyamatosságából, meg-megzökkenő zaklatottságából, merevségéből vagy megtörtségéből adódó érzelmi hatások irányában átfőrmálja a látványt. Így az idézett picassoi rajz lappangva már magában rejtí a kubizmust és a szürrealizmust.

De a rajzoknak bármelyik mozzanatát figyeljük, a „látás történetének” útját éppen ilyen erővel kibontathatjuk belőlük. Ha példának okáért a mozdulat-ábrázolást vennők elő, hasonló gazdagsággal figyelhetnénk a művészet metamorfózisát. Delacroix felfokozott, indulatokról elragadott embereitől, a természetes mozdulatok költészetén át vezet az út a vonal és forma kifejezőbb ereje érdekében átfőrmált mozdulatokig. Vagy nézzük akár az egy forrásból sugárzó fény használatától a szabad levegő szórt fényén keresztül a fény kizárásáig vezető utat. Vagy tegyünk kísérletet a képfelület betöltésének hagyományos útjától, a természet egy darabjának kivágásán keresztül a képfelület szinte építészeti megformálásáig, mindenütt ugyanarra a folyamatra bukkanunk. Ezek az új s újabb szempontok egyre gazdagabbá teszik, emberibb közelségbe hozzák hozzánk a művészetet s alkotóit.

Úgy véljük, hogy művészi látásunk meggazdagodásának történetét ilyenféle módszerekkel is be lehetne mutatni, de természetesen nem öt oldalon. A bemutatás gazdagsága csak növekednék azoknak a dolgoknak felfedezésével, amelyek a művészet alakulását együtteművé teszik a tudomány s nem utolsó sorban az egész társadalom alakulásával. Mindez pedig benne van a rajzokban, nem azért mert talán belemagyaráznók, hanem azért, mert az alkotó ember mindig a maga korával felel, még legegényibb érzelmi viharai is ebben kapnak formát.

Szeretnénk még egy „kényes” kérdést felvetni, ez pedig a közölt rajzok értékére s értékelésre vonatkozik. Fentebb Kriehuber és Alt rajzainál azt a megjegyzést tettük, hogy inkább művelődéstörténelmi, mintsem művészi értékek. Ám a közölt rajzok között jócskán akadnak lapok, amelyekről lerí, hogy mesterüknek szinte gondtalan jegyzetei. Vajon nem csupán a nagy mester neve miatt őrzik-e féltve múzeumaink ezeket a lapokat, s valójában nem inkább életrajzi adatok-e, alkotástörténeti mozzanatok-e, mint művészi alkotások? Némelyik szinte műterem-hulladéknak hat s nem kétséges, hogy jó néhány van közöttük, amelyet alkotójuk nem tartana érdemesnek közlésre. Vajon valóban közlésre valók-e ezek, vagy inkább múzeumaink adattáraiban kellene tárolnunk? Másként feltéve ugyanezt a kérdést: ha nem tudnók, hogy ez vagy amaz a rajz Rousseau, Corot vagy Bonnard kezéből való, ugyanúgy becsben tartanók-e? Nézzük kissé e kérdés mélyére.

Van a vonalnak (hogy ismét csak ennél a kifejező eszköznél maradjunk) olyan értékelési lehetősége, amely biztosabb alapot ad az erősen egyéni színezetű érzelmi megítélésének, s ezzel — bizonyos fókig — általános érvényű ítéletekhez vezethet. É tekintetben — jobb híján — egyik korábbi dolgozatunkra utalunk (a kolozsvári Termés c. folyóirat 1943-as évfolyamában), amelyben kísérletet tettünk a művészi vonal természetrajzának megközelítésére. A vonalban bálmulnivaló módon sűrűsödik egy csomó dolog, amely végül megadja kifejező erejét. Így pl. erősen megfigyelhető, hogy a rajz tudatos elemein miként sugárzik át az alkotó testi-lelki arányainak alakító ereje, egyensúlyérzete, téri érzékenysége és így tovább. Mindezek együttes hatása jelentkezik a kézmozgásban s adja az illető művész egyéni megjelenítmódját, amely minden művében felismerhető. Ez benne van a legjelentéktelenebb megmozdulásában is, hiszen csak részben függ tudata ellenőrzésétől, akaratí tényezőktől. Ezért becsesek szá-

munkra a nagy művészek még olyan jelentéktelennek látszó jegyzetei, gondtalan firkaí is. Ezek a legrosszabb esetekben is alkotástörténeti emlékek, amelyek magukban hordozzák az egyéniség jellemvonásait. Az egyéniség pedig a világba, a társadalomba való beleágyazottságunkat, félénk vagy erőteljes, alakító magatartásunkat jelenti. Helye van tehát még a „műteremhulladékoknak” is egy-egy ilyen kiadványban, de csak megfelelő megvilágítás kíséretében, hiszen néha csak az alkotó erő forgácsai vannak benne, néha csak néhány vonallal való emlékeztetők egy felvillanó ötletre. Értelmezésük csak az egész életmű ismeretében, vagy belőlük később kiformálódott mű ismeretében lehetséges. Ezek a rajzok – éppen nyers jegyzetvontuk miatt – néha egy-egy részlet többszöri átrajzolásával, egyes megjegyezni akart jelenségek erőteljesebb hangsúlyával valóban az emlékeztető támogatott feljegyzések, s így nem mérhetők a felületet mérlegelve kitöltő, a hangsúlyokat ütemesen elosztó olyan rajzokhoz, amelyek magukban is harmonikus alkotások. Az utóbbiak a művész fegyelmét, rendező erejét, sürítő készségét már éretten tükrözik. Mindebből csak azt szeretnők kihozni, hogy a rajzok értékelésekor ezt a különbséget érzékeltenie kell annak, aki magyarázatukat megadja. Nem szabad engednünk, hogy a nagy név büvületébe esve túlzottan értékeljünk vázlatokat, viszont meg kell látnunk értékeit s nem is intézhajjuk el esetleg azzal, hogy naplószerű, igénytelen jegyzetek. Az értékelés Scylla és Charibde között hánkolódik minden műtörténész, s ez természetes is, hiszen a műtörténész is alkotó ember, aki a már átforgalmazott természetben – a műalkotásokban – keresi a maga alkotó kedvének, érzékenysége természetének leginkább megfelelő területet. De éppen mert a művészettörténelem nemcsak történeti mozzanataiban, hanem értékelésében is tudományos igénnyel dolgozik, szükséges, hogy az ingadozó értékű egyéni ítéleteken mindinkább olyan módszerekkel váljunk úrrá, amelyek ítéleteink érvényességét, valósághoz való igazodását növelik. Éppen ezért úgy érezzük, hogy a művészettörténeti, társadalomtörténeti megfigyeléseinknek jobban meg kell gazdagodnia alkotáslélektani kutatásokkal. E három tudomány együttes, egymást átható eredményeinek fényében gazdagabban, tehát megbízhatóbban tudunk ítéletet mondani alkotásokról vagy akár kézjegyszerű feljegyzésekről, mintha csak egyik vagy a másik alapján alkotjuk meg véleményünket.

Visszatérve e távolra kalandozó kitéréstől az ismeretett könyvre, el kell mondanunk, hogy nem mindenben tudunk egyetérteni Pataky Dénes értéktételeivel. Egyetlen példát ragadunk ki itt is a több közül. Az előbb igyekeztünk röviden érinteni azt, hogy Renoir rajzolás-módja mennyire egy tőről fakad azzal a festői magatartásával, amely a jelenségek legkisebb zugában is az atmoszféra finom hullámverését érzékeli. Ez a renoiri rajzolás-mód talán a legszebben a 44., 45., 48. és 50. számú lapjain figyelhető meg. Az 51. számú kissé kormos krétarajzon több olyan ropogós erővel behúzott vonal van (pl. a bal alsókarnál, a hát és tompor ívelésében), amelyek nem a jelenség művészi rögzítése okából, hanem az észrevett rajzbéli esetlegességek kiküszöbölése miatt kerültek ide, s éppen a maga számára való figyelmeztetés és felkiáltójelként, a rajz többi árnyalatánál erőszakosn érsebb vonallal. Ha egy pillantást vetünk a test megformálására, ez a megfigyelés meggyőző erejű lesz. Jól tudjuk, hogy az öregedő Renoir a színekáprázat helyett inkább a test téri formáinak árapályát figyelte, de elsősorban a test belső formáit alakította, s a körvonal továbbra is elmosódottabban érzékeltette a forma átforgulását. Úgy véljük tehát, hogy ez a kései Renoir rajz minden szépsége mellett sem más, mint képvázlat, amelybe a maga számára erőteljesen behúzott vonalakkal jegyzett meg egyet s mást. Mint rajz tehát ingadozóbb értékű az előbb idézett, hatásukban egységesen sugárzó rajzoknál. Mégis a szerző ezt méltatja leginkább, a következő szép mondattal: „... egy igazi remekmű, késői korszakának érzéki szépségét és a fiatalság utáni örök nosztalgiáját árasztó Fürdő után című krétarajza zárja

le Renoir válogatott lapjai sorát”. Félreértés ne essék, nem azt állítjuk, hogy az általunk adott elemzés feltétlenül megbízhatóbb annál, amit Pataky Dénes írt. Ezt az ellentétet két okból hoztuk fel, egyrészt a rajzi vonalról mondottak érzékeltetésére, másrészt pedig annak bemutatására, hogy az életmű belevetítése egy-egy rajzba elterelheti a figyelmet magáról a rajzról. Szerintünk ugyanis nyilvánvaló, hogy a fent idézett ítélet elsősorban Renoir késői festményeire vonatkozik, s ennek hangulatát vetítette bele a szerző az ugyanebből az időből származó rajzba. Valóban igaz, hogy a rajzok az életmű nélkül szinte talajukat veszítik, de érzésünk szerint nem az a megoldás, hogy az életmű tanulságait belevetítjük a rajzba, hanem az, hogy előbb megkísérreljük a rajzot önmagában, a vázolt – de még ki nem dolgozott – közelítésmóddal elemezni, értékelni s ezután egyeztetjük azzal a korrall, amelyben megszületett s e kettős megfigyelés eredményezi ítéletünket.

Világosan látjuk, hogy e futó megjegyzésekkel éppen csak érintettük művészeti írásaink egyik legnehezebb módszerbeli kérdését, s még azt is állítjuk, hogy éppen csak felületében s nem igazi mélységeiben közeledtünk e kérdés felé. De úgy véljük nem volt szükségünk.

Mondják – s helyesen – hogy egy-egy könyv értékét azzal is le lehet mérni, hogy milyen mértékben indítja meg maga körül az alapvető kérdések újra s újra való felvetését elmélyültebb tárgyalását. Érzésünk szerint Pataky Dénes válogatása és tömör szövege ilyenfajta eszméletető is egyúttal s ez nem utolsó érdeme a kötetnek. Ez a szép mű a magyar művészet-szeretet méltó képviselője s most már, harmadik kötetként követnie kell ezt a magyar rajzművészet legszebb lapjait bemutató főlánsnak is.

LÁSZLÓ GYULA

HORVAT, ANDELA

SPOMENICI ARHITEKTURE I LIKOVNIK UMJETNOSTI U MEDUMURJU

Zagreb, 1956. 228 l. 170 kép.

Andela Horvat könyve egy kevésbé ismert, a művészettörténelem szempontjából meglehetősen elhanyagolt terület, a Muraköz építészetét és az ehhez szorosan kapcsolódó műemlék anyagát ismerteti. A témaválasztást szerencsésnek és jelentősnek mondhatjuk, mert a Dráva és Mura által határolt kis földrajzi egység építészettörténetének első részletes feldolgozása. És ha e terület művészete jelentőségében nem is tartozik az elsődrendű fontosságúak közé, számunkra mindenképpen érdekes és figyelemre méltó. Hiszen a Muraköz hosszú időn keresztül Magyarországhoz tartozott és így művészete – ezt már most, ismertetésünk elején hangsúlyozni szeretnénk – nem választható el teljesen a magyarországi művészetek történetétől. Ezért kívánunk a tanulmánnyal részletesebben foglalkozni.

A munka – fentebb már jeleztük – két nagy téma köré csoportosítható. A muraközi építészet történetének és alkotásainak feldolgozása után részletesen tárgyalja a szabadtéren, rendszerint a faluk határában elhelyezett szobrokat és rámutat jelentőségükre.

Bevezetőként a szerző a területtel eddig foglalkozó csekély számú irodalmat ismerteti, majd röviden vázolja a politikai és gazdasági történetet. Ezután tér rá a művészeti, azaz építészeti anyag történeti sorrendben való bemutatására. Ezt lényegében két fejezet tárgyalja: a gótika és a XVIII–XIX. század barokk, illetve klasszicista építésze.

A feldolgozás során megállapítja, hogy a román kori, sőt koragótikus emlékek a Muraközben egyrészt elpusztultak (ennek okát a szerző a könnyen pusztuló faépítéssel elterjedtségében látja), másrészt a XV–XVI. században gótikus vagy később barokk stílusban átépítették őket. (Csáktornya.)

Majd részletesen tárgyalja a viszonylag későn kirázgató (XV–XVI. sz.) gótikát, amely egyes elemeiben még a XVIII. században is tovább él. A renaissance stílust ismertette viszont megállapítja, hogy valódi renaissance emléket a területen nem találunk, csupán néhány épületen és sírkövön fedezhetünk fel erre a stílusra jellemző vonásokat. A barokk fejezetben a XVIII. század elején meginduló és a század folyamán értékes alkotásokat létrehozó, nagyarányú építészeti tevékenységet tárgyalja, rámutatva arra, hogy ez a tevékenység sok esetben a gótikus építészet jelentős emlékeinek elpusztítását jelentette. Végül a klasszicista stílus létrejöttének kérdésével foglalkozik és ismerteti az ehhez kapcsolódó emlékmagyagot. Megállapítja, hogy a muraközi klasszicizmus az osztrákhhoz hasonlóan nem ellentmondást jelent a barokkal szemben, hanem csírájában már megtalálható benne és belőle fejlődik ki.

A feldolgozás második, az útmenti szobrokkal és fogadalmi emlékekkel foglalkozó részében a szerző igen érdekesen és az anyag részletes ismeretével dolgozza fel ezt az általában elhanyagolt műfajt. Itt — az elég erős osztrák és szlovák hatás mellett — rámutat a kis kö-, illetve faemlékek (gyakran kápolnaszerű építményekben helyezték el őket) jellegzetesen helyi, sőt inkább a népi művészethez kapcsolódó vonásaira.

Mint minden ilyen jellegű munka, Andela Horvat könyve is az emlé- és adatanyag összegyűjtése szempontjából igen jelentős és értékes, érdemét ezen a téren nem is vitatjuk. Feltétlenül néhány megjegyzést kell azonban fűznünk a feldolgozás elvi szempontjaihoz és módszeréhez.

A szerző két vonalon vezeti végig — nagyon következetesen — mondanivalóját. 1. Önálló, a környezettől lényegében elkülönülő muraközi művészet kimutatása. 2. A területet ért idegen hatások ismertetése.

Az elsővel, mint a kutatás kiindulási szempontjával, egyetértünk. Meg kell azonban jegyeznünk, hogy egy ilyen kicsi, sem politikailag, sem kultúrájában nem független, csupán földrajzi egységet jelentő területnél a művészet lényeges és alapvető kérdéseit véve figyelembe, csak negatív eredményre vezethet. A feldolgozás véleményünk szerint egyetlen értelemszerű módszere meghatározni a tárgyalt terület kultúr- és művésztörténeti hovatartozását, megmutatni helyét és szerepét e nagy, valóban önálló egység művészeti fejlődésében és legvégül felhívni a figyelmet azokra a fontos és egyedi, de csak másodsorban elhatároló erejű vonásokra, amelyek az anyagra jellemzőek.

Andela Horvat munkája a muraközi művészetek, pontosabban építészet hovatartozásának kérdésére nem ad választ. Az emlékmagyagot a környező országokból kapott hatásokkal akarja valahova kapcsolni, holott ezek a hatások bármennyire is jellemzőek, külön-külön döntő szerepet nem játszanak. Csak összességükben, a helyi, sajátos vonásokkal együtt határozhatják meg egy ország vagy tájegység művészeti életének kialakulását és fejlődését.

A tanulmány meg sem kíséri az emlékmagyagot a horvát művészet egészébe beilleszteni. Ez a próbálkozás kézenfekvő volna, mert a terület Horvátországhoz tartozik. Ezt a szerző több ízben hangsúlyozza is, anélkül, hogy helyenkénti szláv hatásoknál túlmenő kapcsolatokról beszélne. Arról a történelmi tényről pedig, hogy a Muraköz többszáz évig magyar fennhatóság alatt állt, mintha megfeledezett volna akkor, amikor határozotlan leszögezi: „Les liens culturels avec la Hongrie par l'intermédiaire des artistes, liens auxquels on pouvait s'attendre étant donné une politique de plusieurs siècles ayant but de lier la Croatie à la Hongrie n'existent pas avant le début du XX^{ème} siècle.” Úgy gondoljuk ez kissé elfogult álláspont, mert ha Andela Horvat szerint a Muraköz kulturális, tehát művészeti fejlődése nem is tartozik szorosan a magyarországiéhoz, az évszázadokig tartó együttélés hatástalanul nem maradhatott és ezzel a hatással számolni kell. Különösen számolni kell akkor, ha egy olyan kicsiny, politikailag és művészetiileg nem nagy jelentőséggel bíró területet hasonlítunk össze

Magyarországgal, mint a Muraköz és ha arra gondolunk, hogy ezek az évszázadok Nagy Lajos, Zsigmond és Mátyás király korát és a magyar klasszicizmus évtizedeit jelentik.

Ezzel a felfogásunkkal nem állunk egyedül. F. Stelé „Művészet a Vendvidéken” c. cikkében ennek a földrajzilag a Muraközhez kapcsolódó és a történelemben is hasonló helyet elfoglaló vidéknek a művészetét tárgyalva (művészetében jelentősebb mint a Muraköz) három korszakot különböztet meg. A középső, leghosszabb „A magyar fennhatóság kora, amely közel ezer évig tartott és a világháború után szűnt meg.” Az ismeretesség során megállapítja: „a második és legtovább tartó korszakban a serkentések északról és keletről jöttek. A prekmurjei (vendvidéki) művészet alkotórésze a magyarországi művészetnek...” A továbbiakban rámutat a szláv és osztrák kapcsolatokra és elemzi azokat a vonásokat, amelyek a prekmurjei művészetnek egyéni szintet adnak, de nem tagadja, hogy ez a művészet csak a magyarországi fejlődésbe beállítva érthető és magyarázható. Véleményünk szerint megállapítása tárgyilagos és helytálló a Muraközre is, különösen ha figyelembe vesszük, hogy a két terület fejlődésében sok közös vonás van. Pl. az aránylag későn, a XIV. század végén meginduló és a XV. században kifejlődő gótikus művészet. (Természetesen erős kvalitás különbséggel.)

Andela Horvat szoros és közvetlen osztrák kapcsolatokat emel ki, mint a tárgyalt építészet legsajátosabb vonását. Ez a hatás az Ausztriával határos területeknél természetesen vitathatatlan, de önmagában véve még nem határozza meg a Muraköz építészetének jellegét, éppen mivel más vidékeken is érvényesül, ennél sokkal fokozottabb mértékben (pl. Kőszeg, Sopron). A bemutatott fényképek és a határvidékek általános fejlődése azt bizonyítják, hogy az osztrák, magyar és helyenkénti szlovák hatás összefonódásából alakult ki a Muraköz helyi színezetű művészete.

Az osztrák kapcsolatoknak túlzott hangsúlyozásából adódhatott a szerző fentebb már említett megállapítása, hogy a muraközi klasszicista építészet kialakulása az ausztriaiéhoz hasonló, mert nem ellentmondás a barokkal szemben, hanem folyamatos fejlődés következménye. Az utóbbival mi is egyetértünk, de ezek a vonások éppen a magyar építészet fejlődésére jellemzőek. Hiszen a gazdag, néha már túlságosan pompázatos osztrák barokkal szemben, Magyarországon a stílus lehiggadtabb, nyugodtabb példáival találkozhatunk és Közép-Európában sehol sem terjed el és válik olyan jelentőssé már a XVIII. század 60-as éveiben a copf stílus (Fellner működése). Tehát ha más nem is, ez a vonás kétségkívül a magyar fejlődéshez kapcsolja a muraközi barokk, illetve klasszicista építészetet.

Végül még egy érdekességre szeretnénk felhívni a figyelmet. Donji Vidovecban őrzik Nagy Lajos Maria-Zell-ben lévő Madonnájának másolatát. Hogy a kép milyen körből való a szövegéből nem derül ki és a fénykép alapján csak a keretről állapítható meg, hogy sokkal később készíthették az eredeti alapján.

Végeredményben Andela Horvat munkája a Muraköz építészeti anyagának összegyűjtése és feldolgozása következtében — a második részt jónak és megállapításaiban helytállóan tartjuk — értékes és hézagpótló —, ha elvi szempontjaival nem is értünk mindig egyet.

SALLAY MARIANNE

HAUTECEUR, LOUIS

HISTOIRE DE L'ARCHITECTURE CLASSIQUE EN FRANCE

I. köt. 1. rész. *La formation de l'idéal classique.* 2. rész. *L'architecture sous Louis XIII.* Paris, 1943. 996. lap. II. köt. 1. és 2. rész. *Le règne de Louis XIV.* Paris, 1948. 939 l. III. köt. *Première moitié du XVIII. siècle. Le style Louis XV.* Paris, 1950. 673 l. IV. köt. *Seconde moitié*

du XVIII. siècle. Le style Louis XVI. 1750–1792. Paris 1952. 577 l. V. köt. Révolution et Empire 1792–1815. Paris, 1953 VI. köt. 429 l. La restauration et le gouvernement de juillet 1814–1848. Paris, 1955. 415 l. VII. köt. La fin de l'architecture classique 1849–1900. Paris, 1957. 571 l.

A szerző főtörekvésének tekinti azt, hogy a francia lélekben mélyen gyökeredző ősi klasszikus hagyományoknak minden ellentétes iránnyal szemben való diadalra jutását nyomon kísérje. A XVI. sz. elején még erősen élnek a gótikus hagyományok a templomok alaprajzában, fölépítésében. Lassankint szűrődnek be a középkori architektúrába új, főleg antik eredetű díszítő elemek eleinte szervetlenül, oda nem illő módon alkalmazva, majd lassankint úrrá lesznek az egyházi és világi építészetben. A csúcsíves, befelé szűkülő kapuk portikusozokká, a csúcsíves, bordás keresztboltozatok dongákká, vagy kazettás mennyezetekké alakulnak át. A Tuileriák, a blois-i, fontainebleau-i kastélyok építési fázisai a renaissance egyre növekvő térfoglalását bizonyítják. Rámutat a francia földön működő olasz mesterek nagy befolyására, többek közt Primaticcio, Rosso építészeti tevékenységére, az antik hatásra, s Vignola, Serlio s francia mesterek, mint du Cerceau építésméleleti munkáinak befolyására. Philibert de l'Orme kilenckötetes *Architecture* című műve gyakorlati útmutatásokat tartalmaz.

Az antik szellem hívei a szimmetriában látják az ókori építészeti ideál megvalósulását s antik építészeti formákat, oszlopfőket, triglifoszokat, metopékat, párkányokat alkalmaznak. 1530–1535 körül kialakul a klasszikus építészet Párizsban s több vidéki városban is. Ennek a kornak nagyszabású emléke a Louvre Pierre Lescot által átépített ma is álló szárnya, az antik építészetben csiszolódott francia renaissance ízlésnek szép példája. 1550–1560 után az épülettervek mind szabályosabbakká válnak, geometriai formák kombinációiból alakulnak s egyúttal a fényűzés növekvő igényeinek is eleget tesznek; ilyen Salomon De Brosse verneuil-i kastélyterve.

Az I. kötet második részében behatóan foglalkozik az udvari építkezés adminisztrációjával, főurak, kormányfőriak megrendelésére épült kastélyokkal, palotákkal s a szerzetesrendek templomaival és rendházaival. A jezsuiták párizsi noviciátusa egész kis várost alkot. Megemlékezik a nagy építő-dinasztiák a Métezeau-k, de Brosse-ok, Mercier-k, Mansart-ok kiterjedt tevékenységéről.

A XVII. század a városkonstrukciók kora. Franciaországban is tágul az építetők horizontja, figyelmiük, főleg az uralkodóké, a városképzésre is kiterjed, foglalkoznak utca-szabályozással, terek kialakításával Párizson kívül a vidéki városokban is, Troyes-ban, Lille-ben, Rennes-ben. A polgárok városöntudata az impozáns, néhol még védőbástyás, másutt kastélyszerű Városházákban ölt testet.

A templomépítészetben még helyenkint élnek a gótikus formák. IV. Henrik kívánságára Martellange jezsuita atya eredeti formájában építi újjá 1601–1616-ig az orléans-i Sainte Croix templomot, de ugyanő több renaissance jellegű templomot is épített. Hódít az olasz földön otthonos centrális alaprajz, gyakran sokszögű, kerek, ovális formájában s a kétemeletes templomtípus. Flamand befolyás is érvényesül. Jellegzetesek Franciaországban az oldaltornyos katedrálisok, Serlio könyvén keresztül az olasz templomépítészetre is hatottak. Nagy szerepet játszanak az árkadók. Az orgona hangversenyrendeltetésének megfelelően egyre díszesebbé válik, a „jubé” sokszínű háromarkádós épületrésszé fejlődik, az oltár közep-résznél kép, relief vagy szobordísz foglal helyet oszlopokkal vagy pilaszterekkel keretelve. Nagy szerep jut a stukkódísznek, s a szép tölgy vagy diófából készült fa-stalumoknak; hagyományuk a XIII. sz.-ra nyúlik vissza. A templom berendezését kiegészítik a síremlékek, a díszesebbeken az elhunyt szarkofágon térdei. Mercier a Sorbonne-nal, Mansart a Vizitáció kápolnával, a Minorita s a Val de Grace templommal teremtették meg főleg a klasszikus stílus mintaképeit.

A polgári építkezésben a köanyag lassanként úrrá lesz a fa- és téglalapítkezésen. Újítás az, hogy a kastélyok oldalszárnnyai helyett pavillonokat építenek, melyeket balusztrádok kapcsolnak a középipülethez, az „avant-corps”-hoz. A háttérben, park közepén emelkedik a tulajdonképpeni kastély, mely a gall-római villából s a karoling erődtípményből fejlődött ki s vált a kedvtelések nagyszabású színterévé. Ekkor alakul ki a középkori csigalépcsőből az oszlopos, majd íveken nyugvó lépcső. Valois Margit palotájának lépcsője félovális alapon, kettős feljáróval készült. Az épület jelentőségét növeli az impozáns kapuzat. Az épületek rendszerint földszintből, díszemeletről (bel étage) s egy alacsonyabb padlásszerű emeletről állanak (étage de comble).

A barokk egységre törekvés megteremti az óriás oszloprendeket. Ez a barokk szellem a tört, fogas, egymás fölé helyezett orozatokban is jelentkezik. A voluták meghajolnak, a sarokdíszek is, a homlokzat megduzzad. Maszkok, torzfigurák ékeskednek a homlokzatokon, csavart oszlopok tartják a tetőt. Változatos rusztikadíszeket, tojásfüzért, rombuszt, lombozatot alkalmaznak, túlsúlyolt állati és növényi motívumokat. Mitológiai alakok, atlaszok, szobrok tömege, groteszk szerepelnek. A „lambri”-t, a faburkolatot is kedvelik. A falakat selyemmel, kárpittal vonják be. Az Ancy-le Franc-i kastély „virágos szobája” faburkolatán levő, négyszögű keretbe foglalt virágdíszével az erdélyi templomok festett menyegzőjére emlékeztet.

A XVII. század óta a nagyobb kastélyok nélkülözhetetlen dísz a képtár, melynek képei gyakran az uralkodó család dicsőségét ábrázolták, így Rubens képei IV. Henrikét és Medici Máriaét. A mennyezetre pedig illuzionista architektúrát festettek, sőt tanulmányok is jelentek meg az optikai hatásokról.

A II. kötet első részében a még XIII. Lajos alatt sarjadó klasszikus motívumoknak XIV. Lajos alatti kibontakozását tárgyalja. A művészetben és irodalomban egyaránt uralkodó emfázissal és precizitással szembeállítja a karteziánus filozófusok tanításainak hatását. „A mérték-tartó házakat kedvelő és gyakran a janzenizmus felé hajló polgárok szigorú erkölcsisége, a regényírók meséit és a préciouse-ök hamis csillogását megvető racionalisták szigora, az egyszerű kapcsolatokat és világos formákat kedvelő matematikusok elméletei, a gall ország idegenkedése az Alpokon túli importtól, Colbert gyakorlati szelleme, mindez arra indítja a mérnököket, hogy akadémiajukban meghatározzák a Szép egyetemes szabályait s egy tisztult stílus mintaképeit teremtsék meg.” Ebben az irányban folytatják a klasszikus hagyományokat Francois Mansart, Louis Le Vau, Cottard stb.

Jellemző F. Mansart építészeti stílusát. Tanult Vitruvustól, Bramantétól, Palladiótól, tanult francia elődeitől, de jobban kiemeli a lényegét mint azok. Homlokzatai világosak, józan elgondolással tagolja az épület részeit, szerkezetben őszinte, díszítésben gazdag. A blois-i és maison-i kastélyok helyes rajz és jó tervek alapján készült nagyszerű alkotások. Mint színházért lelkesülő kortársai, a perspektíva minden segédeszközét felhasználja. Szereti a dekorációt, szobrokat, lapos reliefszeket helyez épületeire; a groteszk motívumok helyett egyre sűrűbben fordul a klasszikus témák felé, trofeák, sisakdísz, szifonszek foglalják el az orozatot. A polichromiánál jobban kedveli a relief felületellentéteit. H. felsorolja főműveit, mint a blois-i kastély újjáépítése, a berni-i és maison-i kastélyok, a De la Vrillière, Mazarini- és Carnavalet-palota s a Val de Grace templom.

Kortársai közül az építészcsaládból származó Louis Le Vau II.-t emeli ki, ezt az óriás oszloprendekkel díszítő, erős fény- és árnyékellentétekkel dolgozó építész. Méltó volt a reábizott nagy feladatokra; megalkotta az 1668-i Versailles-t, a színnek, vidámságnak, gazdag képzeletnek ezt a remekét. Pierre Cottard-ról is megemlékezik, ki 1660-ban kiadta a „Les plus beaux portraits de plusieurs églises de Paris” című művét. Több neves építész sorol még fel.

Részletesen tárgyalja a világi építkezést F. Mansart és Le Vau hatása alatt. A paloták, kastélyok, bérházak

alapjellege hasonló. A főépület az udvar és kert közt helyezkedik el, az oldalszárnnyak pavillonokká zsugorodnak s a bejárati szakasz, az avant-corps, oromzattal lezárt kiszögellés. A XVII. század végén két emeletet összefogó oszloprendeket alkalmaznak, főleg dór oszlopokból. Az épület külön tetőszerkezetei egységbe foglalódnak s ezt a tetőt balusztrádok díszítik. Most alakulnak ki a nagyszabású kapuépítmények s a különböző escalier à cage-ok, vagyis az ovális, félovális, félköríves, négyszögű lépcsőházak. A fényűzőbb otthonokban képtárakat rendeznek be s oratoriumokat is építenek.

A főváros példáját a vidék is követi. XIV. Lajos klasszicizmusa a vidék partikularizmusán aratott diadal is, a művészetben éppúgy, mint a politikában; a rend és egység vágya minden területen érvényesül.

Dél-Franciaországban Pierre Puget hatására a klasszikus irány helyett 1665 után az olasz barokk szellem jut uralomra. Puget toulon-i Városházának görcsös erőfeszítéssel balkont tartó ruhátlan atlaszai éppúgy a Földközi tenger fia, mint Bernini tritonjai. Puget várostervet is készített Marseille részére ovális főtérrel, melyet pavilonok szegélyeznek s diadalkapu zár le.

Az olasz befolyás főleg Mazarini kormányzása idején erős, olasz mesterek árasztják el Franciaországot, köztük színháztervező művészek, mint Vigarani, ki a Tuileriákban létesített színpadot gazdag dekorációkkal, hol nagyszabású operaelőadások, balettek zajlanak le fényűző kerektek közt. S ez a teatrális pompa a temetési és egyéb egyházi szertartásokon, sőt a templomépítkezésben is úrrá lesz. A templomok színpadtermékké alakulnak át, főleg a teatinus atyáké, melyet az olasz teatinus Guarini készített. A rend kápolnája ellentétes ívelődésű térformákkal növényi díszekkel, gyöngyosrral képzett oszlopfőkkel és komplikált boltozatokkal ékes.

H. részletesen tárgyalja Le Vau Louvre-átépítésének munkálatait s a mester nagy alkotását, a Collège des Quatre Nations-t, a mai Institut-t. Tervei az egyszerűsödére való törekvést mutatják.

Állandóan foglalkoztatja az építészeket a Tuileriák és a Louvre átépítése és egybeforrasztása. Legnagyobb építészeti vállalkozás a versailles-i kastély átépítése, Le Vau tervei alapján. Egyik fődísze a márványudvar, hatalmas vízmedencéjével. A termet márvány borítja s Le Brun irányításával a mennyezetet festő művészek a római iskola rajztudását a velencei színekkel óhajtják egyesíteni. Az egy sorban nyíló termekben a látszat-architektúra s a tükrök fényverődése növelik a méreteket. S elkészül az „Escalier des Ambassadeurs”, a Napkirály győzelmi himnusza az 1679-i nijmegeni béke után.

Rámutat a szerző az Itáliában tanult festők s a hazai hagyományokat tovább fejlesztő építészek közti ízlésbeli ellentétekre. De a barokk irányon győzedelmeskedik a gráciát és képzeletet nem nélkülöző klasszicizmus. Kiemeli Le Brun sokoldalúságát, kinek a történészek nem adták meg az őt megillető elismerést. Főművei, a Követek Lépcsője, a Tükrőfolyosó s a marly-i pavillonok mindörökké igazolják, hogy megvolt benne az olaszok egész képzeletgazdagsága, a perspektíva törvényeinek teljes ismerete, de mindenkor francia maradt. Hú maradt a természethez, dekorációiban hazai virágokat, gyümölcsöket festett.

Jellemzi a kor gazdag dekorációját; nagy szín és anyagpompa uralkodik s kimeríthetetlen témabeli változatosság, mitológiai istenségek, hősök, mint Herakles, allegóriák, így a Hírnev, korabeli regények, tündérmesék motívumai. Bronz, márvány, fa, fajánsz, kristály és sok arany díszíti az épületeket. A mitológiai célzások az uralkodóra utalnak; ő Apolló, családjának tagjai az Olympos lakói. S a színház, a balett kultusza a keleti ekzotikumok felé tereli az érdeklődést, kínaiak, törökök, perzsák szerepelnek a dekorációban, keleti szőnyegetek, kínai ezüstöt hozatnak a gazdagok.

1670—99 táján új stílusjegyek alakulnak ki. A színek tartózkodóbbak, a reliefek laposabbak, a vonalak egyszerűbbek. XIV. Lajos késői éveinek stílusa ez.

A kor művészetének jellemzését teljessé teszi H. az „à la Française” kertművészet ismertetésével. A XVII.

században a kert az otthon keretévé válik s a geometria szabályai szerint kell fegyelméznié fát, bokrait, vizeit. Megteremtője Le Nôtre. Főműve a versailles-i kert; ő alkotta többek között a „Három szökőkút” allée-t, a „Montagne d'eau”-t, a Diadalívet, melyet a víz kristálypalotává változtatott. Tervezte a Tuileries-parkot, s még sok mást, külföldre is küldött terveket. Mindenkor az igazi szép megvalósítására törekedett. Foglalkozik a szerző a kertépítés szabályaival is.

Mazarini halála után Colbert kezében futott össze az egész építkezés irányítása. Ő Európa legszebb városává akarta tenni Párizst, nagyszabású útvonalakat létesített, szervezte a közbiztonságot és a közvilágítást, csatornáztatott, a régi városkapu helyett diadalkapukat emeltetett, a régi vársáncok helyén parkokat létesített. Új negyedik kapcsolódókat Párizshoz, mint a Saint-Sulpice negyed. Colbert rendelte el a Champs-Élysées beültetését. Először építészeti bizottságot szervezett, majd megalapította az Építészeti Akadémiát. Ennek az építészbizottságnak volt tagja Claude Perrault, kinek Louvre-Colonnade tervét fogadta el a bizottság. Új ebben a tervben az, hogy nincsenek a homlokzaton kiszögellések. Világos horizontális vonalak, szilárd alapozás, ezen nyugszik a nagy faltömegek közé épített perisztíl. Nincs sokféle tető, sem pavilon, sem kupola, semmi festőiség. H. szerint a kortársak ebben a homlokzatban a „raison”-t csodálták.

A szerző ismerteti az 1671-ben létesített Építészeti Akadémia szervezetét és céljait. Bíráló fórum uralkodik az építészek, a vállalkozók, a királyi építkezéseken, városokon és vidéken. Hatalmas eszköz a központi hatalom szolgálatában. Doktrínájában az Akadémia Descartes racionalista filozófiáját teszi magáévá. Az akadémikusok számára minden bizonyosság alapja a matematika, minden szépségé a geometria. Minden épületrész feleljen meg rendeltetésének. A tárgyak szépségét „raison”-juk adja. A perspektíva tudása nélkülözhetetlen az építészek és az optikai csalódásokkal is számolni kell. Azonban a perspektívának is matematikai szabályai vannak. Az Akadémia főtekintélyének Vitruviust tartja, de függetlenségét az antik művészettel szemben is fenntartja. Merit a renaissance-ból és szembe fordul a gótikával és a barokkal. Technikai kérdésekkel is foglalkozik, főfeladatának tartja azonban a szépség szabályainak megállapítását. A szépség lényege szerinte a szimmetria és az arányosság. Az arányok legjellemzőbben az oszloprendekben fejeződnek ki. De ez a szépség ne legyen rideg, báj (grâce) is legyen benne. Az akadémikusok XVII. századi emberek. Elméletük az ókorért és a renaissance-ért lelkesedő humanistáké, értelmi függetlenséggel bíró embereké, logikus matematikusoké, de egyúttal alkotó képzelettel bíró művészeké is. Blondel, Bruand, Bullet nemcsak doktrínérek, hanem konstruktőrök is, kik műveikkel elméletüket óhajtják igazolni.

A második kötet két részében XIV. Lajos korának építészetével foglalkozik. Az első rész élére Jules Hardouin Mansart-t helyezi, ki összhangba tudta hozni a barokk irány pompáját a klasszikus irány komoly nagyszerűségével. Harminc éven át uralkodott a francia építészetben s tanítványai elterjesztették stílusát egész Franciaországban, sőt több európai országban is. Minden építészeti vállalkozást ő irányított. H. részletesen fejtegeti alkotásait. Talán legfontosabbak versailles-i építkezései. Az épület mai formáját ő adta meg. Megváltoztatta a kerti homlokzatot és a márványudvart, felépítette a pavilonok közt a Galerie des Glaces-t, az Orangerie-t, a nagy Trianont s a kápolnát. A tükrőfolyosó mennyezetét Le Brun festette. Le Nôtre-ral együtt tervezték a nagyszabású marly-i kastélyt. 1676—91-ig építette a Dôme des Invalides-ot, ezt a külső és belső szerkezetben egyaránt nagyszabású alkotást. H. felsorolja Mansart párizsi és vidéki kastélyépítkezéseit. Várostervezésben is nagy szerepe volt. Ő alkotta a Place Vendôme-ot, kiszabadítva azt a szűk utcából s egyöntetűvé szabályozva épületeit. Ezt a térképzést minden francia városban megtaláljuk. 1703—1710-ig készült.

Mansart korai dekorációs stílusa 1685–1690 körül művészi és gazdasági okokból egyszerűsödött. Számára a ritmus fontos, s a festői díszítés alkalmazkodik a szobák formáihoz és méreteihez, a báj úrrá lesz a méltóság felett. — Ez a könnyedebb ábrázolási mód a múltból ismert díszítő motívumokat is jellemzi. Az orientalizmus, keleti dísz tárgyak kedvelése és motívumkincseik felhasználása is egyre jobban hódít.

A francia építészeti stílus mintaképül szolgál Oroszországban, spanyol- és olaszföldön, német birodalmi székhelyeken. Mansart munkatársai és tanítványai nagy számából H. legjelentősebbeknek Germain Boffrand-t és Robert de Cotte-t tartja.

A XVII. század második fele művészi felfogásbeli ellentéteinek háttérében a szerző a kor egész filozófiai rendszerének ellentéteit állítja elének. Ez a művészet össze akarja egyeztetni a klasszicizmust a képzelettel, a kényelmet az ünnepélyességgel, a konstrukciót a díszítéssel, az elméletet az étellel. De a király és miniszterei államépítőmánya inogni kezd. Az emberi ellentmondások, a hit és erkölcsi ellentétek, a tapasztalás pozitív eredményei megingatják a filozófusokban a „raison”-on alapuló feltétlen meggyőződést. Az irodalomban is szembekerülnek egymással az újak és a régiek. Blondel és Perrault vitája az abszolút szépről epizód csupán a racionalizmus és szenzualizmus, a Descartes és Locke felfogása közti harcokban. A XVIII. század lelkisége 1690 és 1700 között alakul ki.

A III. kötetben XV. Lajos korának építészetét tárgyalja a szerző. A XVIII. század harmincas éveiben épülnek fel a legszebb paloták. Az arisztokrácián kívül a magisztratus is épített. Új városnegyedek kapcsolódnak be Párizs életébe, mint a faubourg Saint Germain és a faubourg Saint Honoré. Sok vidéki kastély épül újjá. 1724-től kezdve építik újjá államtanácsai határozattal a verdun-i püspöki palotát. A kanonokok, zárdafőnökök, abbék is építkeznek, követik püspökeik példáját.

H. kiemeli Nancy városát, a lemondása után oda visszavonuló Szaniszló lengyel király otthonát s méltatja nagyszabású, példaképül szolgáló városrendezését. Az 1681-ben Franciaországhoz csatolt Strassbourg Vauban várépítő mérnök közvetítésével szintén elsajátítja a francia ízlést.

Behatóan tárgyalja a szerző a francia építészek külföldi munkásságát. A nantes-i edictum felbontása következtében külföldre menekült hugenották és párizsi udvari építészek is dolgoznak külföldi uralkodók, főleg német hercegek részére, kik olykor hosszú esztendőket töltenek Párizsban. Az építészek rendszerint terveket küldtek ki külföldre, hol segédek dolgoztak azok alapján. József Kelemen kölni választófejedelem bonn-i kastélya építését Robert de Cotte fejezte be, Cuvilliers átalakította a brühli kastély belső teremt, Schönborn János Fülöp würzburgi érsek részére Boffrand készített terveket az érseki palotához, Savoyai Eugen herceg bécsi palotáját, a Belvedere-t francia mesterekkel díszítette s Lotharingiai Ferenc Jadot, Jean Nicolas-val építtette fel a bécsi egyetem auláját. Olaszország, Spanyolország, Svájc részére is dolgoztak. Genfben Blondel tervei alapján készült a Mallet-kastély.

A század első feléből H. a felsorolt építészek közül főleg az építészcsaládból származó Robert de Cotte-t és Germain Boffrand-t emeli ki. Utóbbi kiváló teoretikus is volt. Műveiben, főleg a Livre d'Architecture-ban hirdeti, hogy a helyes formákat a természet és a józan ész diktálja, a szépség benyomását a helyes arányok keltik. Ezeket az elveket Görögország, Róma és Itália művészei állapították meg, letéteményesük az Építészeti Akadémia. Ezekre az elvekre épül az építészet tisztasága és nemes egyszerűsége s az Akadémiának ügyelnie kell arra, hogy megőrizze ezeket és szembezálljon a szertelen újításokkal. — Elítéli Guarini atyát és Borrominit, kik templomokban és mauzoleumokban színházi díszítéseket alkalmaztak. Boffrand fáradhatatlan volt, templomokat, kastélyokat, középületeket épített s dolgozott a Place Louis XV. (ma Place de la Concorde) kialakításán.

Palotaépítkezéseit jellemzi a homlokzat egyszerűsége a belső berendezés fényűzésével szemben.

A párizsi otthonok, paloták alaprajzában a régi hagyományok élnek tovább. A főépület az udvar és a kert közé van helyezve, a homlokzatot kétoldalt pavilonok veszik közre, az udvar köríves alkatú, kocsik behajtására alkalmas. Az Hôtel de Soubise udvara kolonnádokkal körülvett tér. Oszlopok vagy támasztószerepet betöltő kariatidák keretezik az impozáns kaput. A főépület, a corps de logis rendszerint az udvar háttérében helyezkedik el. Az impozáns lépcsőház gyakran a homlokzat egy részét foglalja el, szép korláttal ékesítve. Néha bizarr formát ölt; Boffrand az Amelot-palotában ötszögűre tervezte. A szobák egy szalon körül elrendezve egy vagy két sorban nyílnak egymásba. A palotához kápolna is tartozik. A kényelemre, lakályosságra, intim létre való vágyódás hódít tért. A háziúr vagy úrnő szobája melletti kis kabinet „boudoir” nevet nyer. Jobb kályhákat készítenek, fürdőszobákat építenek. A vízellátás nagy gondot okoz. A párizsi építkezés a vidéknek is mintaképül szolgál. H. kiemeli Nantes építészeti tevékenységét, ezt főleg tengeri forgalma mozdította elő. Itt három-négymeletes házak is épülnek, földszintes árkádokkal, a nantes-i születésű Boffrand ízlése szerint.

A vidéki kastélyok építészeti rendszerint magukéva teszik a párizsi paloták hosszúsági kiterjedését vagy tömbbe foglalt alkatát. Egyes vidékeken téglából is építkeznek vagy a téglát kőkeretbe foglalják, vagy téglák és kőek váltakoznak. Változatos tetőket alkotnak, nagy normandiai, lapos provençai manzardtetőket, kupolákat. A diszudvart rocailledíszes rácsozat zárja le. A kertekben kis pavilonok vannak elhelyezve, uzsonnák vagy hangversenyek céljaira. Constant d'Ivry Saint Cloud-i „Pavillon de la Gaieté”-je jellemző korára.

A dekoráció szinte túláradoan gazdag. Boffrand, aki építészetben egyszerű, de belső díszítésben gazdag, klasszikusnak tekinthető. Gilles Marie Oppenord tovább megy a fantasztikumban Toulouse grófnő szalónja pannóinak díszítése szinte fára feszített pókhálószővedék. Itt a művészet kalligráfiává válik. Azonban nála még a barokk képzlet szabadságát a klasszicista fegyelem fekezi. H. erősen elítéli Meissonnier-t és követőit. Előbbi ékszerész és rajzoló volt, de épületterveket is készített, így a Saint-Sulpice homlokzattervét. Guarini erősen hatott rá. Ezen a terven a homlokzat, a tetőzet, a harangtorony szinte ki van csavarva, tört oromzatok, szinte földrengéstől meg rázott konzolok teszik nyugtalanná. Az aszimmetriától sem riad vissza. Blondel szerint építészeti kimerékát alkotott. H. rosszálló értelemben használja a rokokó kifejezést, midőn Meissonnier enteriőr tervezését francia földön létrejött egyetlen rokokó alkotásnak tartja. Tanítványai közül Cuvilliers-t emeli ki, ez a művész is szerinte „csavarja, hajlítja, deformálja az architektúrát”. Ez a Bajorországban dolgozó építész Közép-Európa rokokójának autentikus képviselője, amely azonban Franciaországban sohasem jutott uralomra.

H. jellemzi Servandoni kettős arculatát. Mint színházi dekoratőr Borromini, Bibiena, sőt Guarini modorában készít polichrom díszleteket, viszont Pannini mintájára antik romokat is fest s előkészíti a klasszicizmus-hoz való visszatérést. Saint-Sulpice homlokzata iskolát terem.

XV. Lajos korának építészeti szeretik a nyolcszögű és ovális helyiségeket, a lekerekített sarkokat, az egyenes vonalat szinte száműzik a díszítésből. A csavarodással induló görbe vonalak azokból a kagylókból erednek, melyek alapján ezt a stílust rocaille-stílusnak nevezték el. Aszimmetrikus formákat rajzolnak ugyan, de a tervezés merészebb, mint a kivitelt. Kevesebb márványt használnak, helyett főleg meszet, bronzot, fát, stukkot. Legkedveltebb dísz a faburkolat. A fát fehérre festik, fényezik, világos színű mázzal vonják be. A kandallók és ajtók feletti festmények is világosabbak. A négyyszögek-ből összeállított ablakok a padlóig érnek, a sok tükör este visszaveri a csillárok, girandole-ok fényét. Mindez vidámságot kölcsönöz az épületnek.

A dekoráció motívumaiban folytatják az előző kor hagyományait, de a valósághoz hívebb ábrázolásban, naturalisztikusabban. A chinoiserie divatja egyre jobban terjed, a Kínáról, Japánról megjelent útleírások fokozzák az érdeklődést. Boucher, Oudry kínai színházdekorációkat festenek, Condé herceg Chantilly-ben műhelyt rendez be kínai tapéták készítésére. A török témákat is kedvelik. Boucher szultánokat, odaliszkokat rajzol.

Ebben a században nagyon sok templom szépül meg és épül újjá. A püspökök, sőt a plébánosok is sokat áldoznak a templomokra, a falusi papok gyakran maguk is dolgoznak az épületeken. A Saint-Sulpice és a Madeleine templom építése hosszú s többször félbeszakadt folyamat. A Saint-Sulpice-templom tervpályázatát Servandoni nyerte el 1729-ben, a Szent Szűz kápolna tervével. Nagyon tevékeny építetők a bencések, sőt a bencésnök is. A premontreiek kedvelik a pompát. A rendi épületek alaprajzában a régi hagyományok élnek, de a nagyobb életigényeket kielégítő, megnövekedett belső berendezéshez terjedelmesebb homlokzatot kell építeni. Sokszor feláldozzák a hagyományos alaprajzot „pour la salubrité et l'agrément”. A káptalanterem szobrokkal és képekkel díszített zárt szalonná válik, a refektóriumok méreteit csökkentik s falaik elé helyezett faburkolattal védekeznek a hideg ellen. Az apát gyakran különálló szép kastélyban lakik. Blondel „Cours d'architecture”-jében egy apáti lakás tervezetét rajzolja le, díszudvarral, ebédlővel, előcsarnokkal, könyvtárral. Egyes kolostorok gyógszertárral is bírnak.

Sok templomot gótikus stílusban építenek újjá, utánozzák formáit, boltozatrendszerét. Általában tovább élnek a hagyományos homlokzattípusok, oszloprendjükkel, attikájukkal. Néhol két, sőt három emelet oszloprendet helyeznek egymás fölé, így a Saint-Paul Saint-Louis templomban. A harangtoronnyal koronázott homlokzat is tovább él a XVIII. században. A kéttornyú homlokzatot is kedvelik.

Újítást jelent és nagy hatást kelt Servandoni Saint-Sulpice homlokzata, mely H. szerint a londoni Szent Pál székesegyház befolyása alatt jött létre. Mint Quatremère de Quincy a század végén megjegyzi: „Új volt akkor egy egyenes vonalából alkotott templomhomlokzat, egyedül álló oszlopok szabályos elrendezése, hol az oszlopok sajátos jellegükben mutatkoznak, profiljuk tisztaságában s helyes arányaikkal”.

A szerző behatóan foglalkozik a boltozási rendszerekkel, főleg a kupolákkal, támasztóívvel, árkádokkal. A belső díszítés éppoly gazdag, mint a polgári épületeken, átveszik a faburkolatos dekorációt. Kitérnek szépségükkel a Saint-Sulpice templom egyik kápolnájának Oppenord-tól tervezett famunkáira. Az egyházi művészetben is hódít a polichromia s a festői és szobrászi hatások egybeolvasztása. Nagyobb fényhatások előidézése céljából a szentélyt a hajótól elválasztó „jubé”-t rácsoszáttal helyettesítik. A szintén Oppenordtól gazdag alkotó képzetét hirdető meaux-i székesegyház rácsoszata megragadó hatást kelt. Az ajtószárnyak is végig gazdag áttört dísszel ékesek. Az oltárok a század első felében még díszesebbek, mint az előző korban s ívelt szárnyaik a kórus alakjához simulnak; szobraikat kiváló mesterek készítik, Falconet egy vizitációt farag a Szent Rókus templom részére. Nagy anyagpompával készülnek ezek az oltárok, polichrom hatásokat kelt a színes márvány, réz, üveg, ólom, ébenfa, sőt az egyiptomi zöld márvány alkalmazása is. Hasonlóan gazdag kiállításúak a stallumok, padok, gyóntatószékek. A szószék megőrizi baldachinjának kupolaszerű alakját, felette a keresztest körülfogó angyalok, a Szentháromság ábrázolása. A hátlapot és a mellvédet lapos reliefek díszítik. Sok díszes orgonát készítenek ebben a században. A nagy orgonaszekrény elé egy a nagynak formáit megismétlő kisebbet illesztnek, az előbbit homorú, az utóbbit domború formájúra alkotják. Az orgonaszekrényt hatalmas atlaszok tartják. Igen merész az épület külső kiképzésében oly mértékű tartó Servandoni Saint-Sulpice orgonaterve. Ő színházi dekorátor is volt s köralakú, kettős ívelődésű tempiettót tervezett s az orgona párkányát felhőgombolyaggá alakí-

totta, melyben egy egész szoborsereg jelenik meg. A sír-emlékeken a XVII. század hagyományos formái élnek tovább.

Az Akadémia vitái tovább folytatódnak technikai és elméleti kérdésekről. Kitérni kell követni, Vignolat-e, Serliot-t, Scamozzit vagy Palladio-t? Mi a szép? Örök törvényei vannak-e vagy csak szokáson, divaton alapszik? Mi az ízlés? – François Blondel unokaöccse, François Jacques Blondel építész az Akadémia tagja, több elméleti munkát írt. A XVIII. század elejét építészeti szempontból hanyatlásnak tartja. A művészek az enteriőrrel törődnek csupán s nem követik a homlokzaton a görög és római építészeti útmutatását. Meissonnier és Cuvilliers rossz ízlést terjesztettek. A szerkezetnek a valóságot kell kifejeznie s minden épületrésznek fel kell tüntetnie az épület szerkezetét. Blondel eklektikus. Tisztelet a régieket, dicséri dekorációjukat, építészetiüket azonban szerinte a mai idők szelleméhez kell alkalmazni. Fel kell újítani Mansart és Perrault hagyományait. A lényeg az, hogy minden építészeti műfaj találja meg a maga megfelelő kifejezését. A jó építész mindig tárgyilagos. A szép számára mindig szép.

Az Akadémia pályázatokat tűzött ki s nyertesei római ösztöndíjat kaptak. Közülük néhányan komoly érdeklődést tanúsítottak az ókori építészet iránt. Soufflot 1731–38-ig felmérte és lerajzolta a legszebb ókori épületeket, Clérissseau 20 kötetes művében Róma s egész Itália rom-épületeit.

H. részletesen foglalkozik a városok szépségét és higiéniját előmozdító intézkedésekkel Párizsban és a vidéken. Az uralkodó egy szép teret óhajtott felállítandó lovaszobra részére s ennek megvalósítására pályázatot hirdettek. Patte „Mémoires à la gloire de Louis XV” című munkájában 80 ilyen várostervet közöl, szerinte azonban még ötvenen pályáztak. A király Ange Jacques Gabriel tervét választotta. A régi városkapuk helyébe egy vagy háromnyílású diadalkapuk épülnek, a bástyák helyébe sétányok s a vizellátás biztosítására újabb kutak. Utóbbiakon is hódít a rocaille-stílus, emberi és állatalakokat, tritonokat helyeznek rájuk. Nagyszabású Bouchardon Fontaine de la rue Grenelle-je. Újabb csatornákat létesülnek, rakpartok és kikötők, utóbbiakat szép épületekkel ékesítik. A hidakat megszüntetik a rájuk nehezedő épületektől. Több szép híd épül, ezek új mozzanatok a városképben, folytatják az utcát, egybehangolódnak a város bejáratával. A városöntudat az új városháza épületeken is megnyilatkozik. Három típus uralkodik: a magánház jellegű, a várostoronnyal ékes és az oszloprendes.

Sok színház épül, olasz mintára kerek teremmel, ebben a tekintetben a vidéki színházépületek felülmúlják a párizsiakat. Még a kórházak is palotaszzerű stílust nyernek. Szép gyógszertárak is maradtak fenn. A század fontosnak tartja a kereskedelmet, gabonarakarát, vásárcsarnokok épülnek. Kiemelkedik a Le Havre-i pénzverde.

H. részletesen tárgyalja Mme de Pompadour kastélyépítkezését. Nagyon szép a Belle-Vue kastély díszudvarral, szép parkkal, gyepszőnyeggel, vízmedencével. Lassurance építette négyszögű alaprajzzal, kétoldalt kiugró épületszakaszokkal, az oromzaton Coustou szobraival. A király építkezéseinek irányítója Ange Jacques Gabriel, egy építészdinasztia kiváló tagja. Átépitésre kerül a királyok mindenkor kedvelt tartózkodási helye, a fontainebleau-i kastély. S 1755-ben megkezdik Gabriel a Place Louis XV. építését. A teret két szimmetrikus épület zárja le. A fugás talapzatul szolgáló földszinten arkádoktól áttört kolonnádok nyugszanak, kétoldalt pavilonok. Kannelírozott korinthusi oszlopok, medailonok, trofeák, szobordíszes oromzatok alkotják a pontos részletezéssel kidolgozott díszítést. Gabriel alkotása a Kis Trianon (1762–64). Ívelődések, különálló részek nélküli egyhangúságában remekmű. Középen a bejáratú szakasz négy korinthusi pillérrel van díszítve, az à l'italienne tetőzetet dísz nélküli balusztrád keretezi. A nyugati oldal alkotja a díshomlokzatot, középen két szabadon álló, a sarkokon falba ágyazott oszlopokkal. Gabriel félóvási formájú teremmel

építette fel a versailles-i színházat 1742-ben, tervet készített a versailles-i sokféle épület egységesítésére s 1763-ban kezdte meg az építkezést. A középpontba a miniszteri tanácsterem került. A Márványterem belső udvarra lesz s összeköti a Tanácstermet a Tükörfolyóssal. XVI. Lajos 1774-ben felfüggesztette az építkezést.

Hautecoeur, mint igazi francia és klasszicizmusért rajongó műtörténész, lelkesedéssel adózik Gabrielnek. Írja róla, hogy mint klasszikus művész, nem a terv eredetiségét, hanem a részek arányos elrendezését tartotta fontosnak. François Mansart és Jules Hardouin-Mansart formáit vette át. Átvette a XVII. századtól a négyszögű alaprajzra épített kupolát, a kidomborodó frizeteket, összefonódó díszű balusztrádokat, Perraulttól a lombozatdísszel keretezett medaillont, Le Vau-tól a tetőt elfedő balusztrádokkal lezárt homlokzatot. Ő csak építész akart lenni s lemondott elődei festőiségéről. Az 1760 utáni építészetben is, dekorációs festőiségében is a Louis XVI. művészet egyik megteremtője.

Kortársai közül H. főleg Jacques Germain Soufflot-t és François Jacques Blondel-t emeli ki.

Az ebbe a korszakba tartozó, Magyarországon dolgozó Canevale építész neve nem szerepel ebben az építéstörténetben. Stílusára azonban találunk analógiákat. Talán a besançon-i Madeleine-templom homlokzatában is felfedezhetjük Canevale váci székesegyházának egyik előzményét. (III. köt. 360. l. 303 k.) El még benne a barokk festőiség is, mint Canevale-nál, analóg a két épület között a két lapos torony közé beszorított középrész. Servandoni Saint-Sulpice-e (III. köt. 381. l. 329 k.), amelynek homlokzata is hathatott Canevale-ra, szintén dob nélkül illeszkedik a kupolára úgy, mint a váci székesegyházé. A nevers-i „Porte de Paris” diadalkapu egyszerű, sima architektúrájával a váci diadalkapu stílusával rokon. Joseph Maria Peyre párizsi Neubourg palotája, bár világi építkezés, két oldalt pavillonja közé beszorított, vízszintes gerendával lezárt perisztíliával is hathatott Canevale-ra. (IV. köt. 230. l. 116. k.) Épült 1762-ben.

A IV. kötetben H. az ókor művészeit íránt felébredt, szinte mértéktelen rajongást ecseteli Franciaországban és Angliában. Az angol Adam-testvérek és sok más művész bejárvák Dél-Itáliát, Görögországot, Kisáziát és számos kiadványban ismertetik az antik világ építészeti alkotásait. A római francia akadémia tanulóinak is kötelességükké teszik, hogy legalább 37 nagyjelentőségű római épületet lerajzoljanak. A francia teoretikusok az egyszerűség és a természet jelszavát hangoztatják s ez a kettő nem mindig összeegyeztethető. A rocaille művészet ellen heves támadásokat intéznek, olasz elméleti írók is támadják Borrominit, Guarinit. A gyakorlati építészekből álló Akadémia gyakran szemben áll a teoretikusokkal. A görög művészet utánzása sokszor külsőséges, dilettáns jellegű s ezzel a kritikátlan magatartással szemben a nemzeti építészeti hagyományok megőrzését hirdeti. Hangsúlyozza a konstrukció fontosságát.

Növekszik a gótikus építészet csodálata, Laugier atya „Essai”-jében lelkesedik érte.

A század második felében is intenzív építészeti tevékenység folyik s Párizs egyre jobban terjeszkedik. Tervezésről is megnyilatkozik már a városépítésben, összeegyeztetik a házak magasságát, járdák létesülnek. H. részletesen tárgyalja az egyházi építkezést s az új középületek létrejöttét. Így jut el Jacques Germain Soufflot Pantheon-jáig. Soufflot kapta 1757-ben a megbízást az összeomlott Sainte-Geneviève templom újjáépítésére s 1764-től haláláig, 1780-ig dolgozott rajta. Az ókor művészetéből merítette a római Pantheon-ra emlékeztető perisztílt, a korinthusi oszloprendet, a vízszintes gerendát tartó kolonnádokat, a falakon alkalmazott lapos relieffeket, a füzérdíszes külső frizt. A román stílusból a haragtornyok ablakképzését s talán a velencei Szent Márk székesegyháztól a boltozás rendszerét. Tanult a gótikus konstrukciókon, Palladión. A renaissance hatása a görögkereszt alapra és a kupola. Mansart Dôme des Invalides-jének hatása alatt készült a kupolák vízszintes tagolása. Nem csodálhatjuk eléggé a Pantheon nemes építészetét, az arányok összhangját s a perspektíva tuda-

tos alkalmazását. Soufflot az eljövendő száz év eklektikus építészetének egyik megteremtője. Visszahatást váltottak ugyan ki belőle a Louis XVI. stílus túlzásai, de nem tette magáévá azt a hivalkodó ridegséget sem, mely az utána következő nemzedéket jellemzi. Megvan benne a nagyság, a monumentalitás érzése, de nem tévedyedik a kolossalításba, mint több követője. Határmezgyén áll abban a korban, melyben az építészet átalakul, de még nem hagyta el a XVIII. század szépségeit. H. Soufflot több követőjét sorolja fel.

A templomépítésben 150 évre eklektikus irányt teremtettek. Az apszisok félkörívesek. Díszül medaillonokat, füzereket alkalmaznak. Csak a kupolát festik s az oltárok klasszikus egyszerűsítésére törekednek. Újszerű az 1779-ben felállított noyon-i oltár, köralakú, szobordíszes tempiettóval koronázott. A szöszékek is egyszerűbbek, monumentalításra törekvők. Jellemző típus Wailly Saint-Sulpice-beli szöszéke; két egyenes lépcső vezet hozzá, ezeken márvány szobrok. A baldachint kupola alkotja, felette a Jótékonyág szobra.

A XVIII. század végén nagyon sok palota és egyéb ingatlan épül, ezek közül több még az elmúlt idők szellemében, de egyes építészek „tisztá” antik hatásra törekednek. Az épület földíszre a két emeletet összefogó, a falból kiszabadított s meg nem tört, egyenes attikával lezárt óriás oszloprend. Perisztíli nélküli homlokzatok főleg 1780 után épülnek.

Az ötödik kötetben a szerző Napoleon korának építészetével, az „Empire”-ral foglalkozik. Ennek a kornak palota és kastélyépületei H. szerint nem jelentenek fontos állomásokat a francia művészet történetében. Annál gazdagabb a Directoire-stílusnak nevezett díszítőművészet, melynek első megnyilatkozásai már a forradalom előtt kibontakoznak. Az eszménykép most is az ókor, az antik művészet, amelyet azonban a kor emberei a maguk élet- és művészetszemlélete tükröképpének tekintenek. A forradalom vezérei Demosthenés és Brutus korának művészeti eszményeiért lelkesednek, Napóleon korának mintaképe a császári és katonai ókor, kormányzati rendszerével, emlékoszlopaival, hősök dicsőítésére emelt templomaival, diadalkapuiával. Ez utóbbi, már hagyományossá vált építészeti típusnak kiváló mintaképe François Chalgrin-nak a Place d'Étoile-on emelt diadalíve, mely Párizs reprezentatív városrészének ma is főhangsúlyát alkotja. Az ókori művészetet rajongói azonban nem érzik az egyes korok lelkületének alapvető különbségeit, egymástól időben és térben távolálló korokat olvasztanak egybe. S a már 1760 körül zsendülő romantizmus is egyre erősebb hangokat üt meg. Lelekednek a francia középkori várakért és székesegyházakért. Egy későbbi korszak fogja az eklekticizmust megteremtteni, összeegyeztítve Periklész Hellaszát, a császári Rómát, az olasz barokk művészetet és a XVIII. század „rocaille” stílusát. Vannak azonban komoly építészek is, kik a sokat hirdetett racionalizmust helyes felfogással teszik magukévá. Ők Philibert De l'Orme és François Blondel méltó örökösei s össze tudják egyeztetni az épület tervét annak rendeltetésével, a homlokzatot az épület szerkezetével. Felfogásuk szerint egy józan elrendezéssel megalkotott épület is lehet szép. Ez az igazi klasszicizmus.

A hatodik kötet a „Restauráció” korának művészetével foglalkozik. A szerző több, a forradalom alatt elpusztított épület újjáalkotását tárgyalja. Ebben a tárgykörbe helyezi a párizsi Madeleine templom építését. Vignón tervei alapján készül el a templom (1818–1824), melyen az építész saját leírása szerint „a külső portikuszt megmarad, de a belső rész egységét egy oszlop sem szakítja meg. Hat falba illesztett oszlop tart hat ívet, amelyek hat nagy kép elhelyezésére szolgálnak. Egyenletes, felülről jövő fény világítja meg az épületet”.

1815-től kezdve a klasszikus építészet lassankint eklektikus művészetté válik. Az ún. „Jeune Français” irány képviselői pedig, főleg 1830 után, Victor Hugo, Dumas és a történészek befolyására utánozni kezdik az ősi gótikus templomokat. Jellemzi H. ennek az iránynak egyik vezető egyéniségét, Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc-öt, a „Dictionnaire raisonné de l'architecture”

szerzőjét, aki mint az egyházi építkezés hivatalos vezetője, több építéssel együtt restaurálta a középkori székesegyházakat s felépítette az eredetihez lehetőleg alkalmazkodva a Clermont-Ferrand-i katedrális.

A XVIII. században induló, de a kor építészeinek termékeny képzeletével még bizonyos mértékig féken tartott eklekticizmus mindent magába fogad és feldolgoz, amit a tudósok, utazók, rajzolók, fényképészek benyomásai elébe tárnak. Vannak azonban ebben a korban is olyan racionalisták, pozitivisták, a naturalista regényírók és festők kortársai, akik alkalmazkodni szeretnének az anyag, például a vas törvényeihez. Ők a modern építészeti kezdeményezők, amely azonban csak a XX. században találja meg kifejezési formáit.

A hetedik kötetben a szerző a klasszikus építészeti formáinak elhalványulásáról ír s összefoglalja a klasszicizmus négy évszázados történetét, kifejezésre juttatva azt a törekvését, hogy a nagy építészegyeniségeket kellő világításba helyezve, a megérdemelt elismerést szerezzék meg részükre. H. azonban hisz a klasszicizmus örök valóságában, mert az nem csupán formák gyűjteménye, hanem életforma és gondolkodásmód is: szellem. —

A szerző ezen a hatalmas művön keresztül erős kézzel, igazi francia logikával és „raison”-nal tartja össze a szerkezet egységét s érezteti ezáltal az építészetnek, mint élő valóságnak szerves fejlődését. Anyagát rendkívül széles körű, író- vagy művész kortársak műveire s a modern szakirodalom alkotásaira támaszkodó gazdag bibliográfiára építi. Élő organizmusnak érezzük magának a fővárosnak kialakulását, hogyan fejlődött a XVI. század végi, sáncokkal körülvett, aránylag kis területre zsúfolt Párizs óriási kiterjedésű világvárossá. Nagy figyelmet szentel az egyes művészcsoportok nemzedékeken át kifejtett építészeti tevékenységének s az építészeken kívül a tárgyalta templomokkal, palotákkal, bérházakkal kapcsolatban festő-, szobrász-, díszítőművész kortársaik munkásságát is ismerteti. Tájékoztató a XVII. és XVIII. század gazdag szakirodalmáról és számos építészettelméleti alkotásáról.

A teljesen szakszerű, világos, de amellett szépirodalmi igényeket is kielégítő, élvezetes stílusban megírt hatalmas művön keresztül a Lajosok korának társadalmi életébe is bepillantást nyerünk, egy-egy odavetett megjegyzés vagy kortársak naplóiból, leveleiből, memoárjaiból vett idézet rávilágít a mesterek és az építetők, mecénások, uralkodók, főleg XIV. Lajos egy-egy kis találó mozzanattal meglevenített egyéniségére. Fogalmat nyerünk az udvar, az arisztokrácia fényűzéséről, esztelen pazarlásairól, érezzük az egyes osztályok közti végzetes anyagi és társadalmi ellentéteket, amelyek a forradalmat szükség-szerűen kihozták.

Sajnálattal kell megállapítanunk, hogy a kiadó nem fordított kellő gondot a hatalmas szakmunka kiállítására. A képanyag aránylag szegény, a kitűnő képleírásokat a kis terjedelmű, sötét képek nem illusztrálják kellő jellemző erővel. A világhírű építészeti alkotások szépségéről s egész Európára kiterjedő hatásáról olvasunk a könyvben, elhiessük azt, de a reprodukciók alapján nem alkothatunk róla teljes fogalmat.

Megnehezíti a mű kezelését az, hogy az egyes kötetekben a képek a képjegyzékben nem betűrendben, hanem előfordulási rendben szerepelnek, utalás esetén szinte lehetetlen megtalálni azokat. Az első és második kötet külön-külön könyvet alkotó 1. és 2. részének csak egy közös tartalom és képjegyzéke van, ez is megnehezíti a mű használatát. Egy újabb kiadás talán segíteni fog ezeken a hibákon.

BÓNISNÉ WALLON EMMA

LEHMANN, EDGAR

DIE BIBLIOTHEKSRÄUME DER DEUTSCHEN KLÖSTER IM MITTELALTER

Akademie-Verlag, Berlin 1957. 50 L. XX tábla 65 képpel.

„Clastrum sine armario quasi castrum sine armamentario” — szól már egy Karoling-kori mondás. Ismeretes a kolostori könyvtárak túlbecsülhetetlen szerepe az írott antik örökség fenntartásában, annál is inkább, mert a

későközépkor kollégiumi, városi és magánkönyvtárainak kialakulását megelőzően könyvtárak szinte kizárólag csak a szerzetesházakban találunk. Ezek könyvállománya régóta foglalkoztatja a kutatást. Az a kérdés azonban, hogy hol és hogyan őrizték a kolostorokban a kódexeket, mindezt ideig viszonylag csekély érdeklődést keltett fel, s ez különösen a német kutatásra áll.

A kolostori könyvtárhelyiségeknek mindenekelőtt a történeti fejlődését vázolja fel a szerző. Kialakulásukat az első rendalapító, Nursiai Benedek regulájáig vezeti vissza, ahol a könyvtárhelyiség maga nincs ugyan megemlítve, az órák azonban meg vannak határozva, amikor a mindenkori előírt olvasmányokat el kell végezniök, s a könyvek szövege fel van osztva az év különböző napjaira. Szükségük volt könyvre az étkezés idején tartott felolvasásokhoz is, és mindenekelőtt természetesen az istentisztelet céljaira. A lelkipásztori és hittérítői feladatok ellátása pedig, amivel a szerzetesség jórésze ugyancsak foglalkozott, mindenekelőtt az északnémet és lengyel területeken (s mint tudjuk nem utolsósorban Magyarországon is), bizonyosfokú iskolázás nélkül éppenséggel elképzelhetetlen.

A könyveket gyakran aszerint, hogy azok milyen feladatot láttak el, különböző helyeken tartották. Gyakori volt kettéosztásuk aszerint, hogy liturgiai, avagy egyéb művekről volt szó; sokszor még ez utóbbiakat is felosztották aszerint, hogy tankönyvek voltak-e vagy sem. Ami nem tartozott a liturgiai művek, ill. a tankönyvek közé, azok őrzési helye az ún. „armarium commune” volt, amiről a források gyakran tesznek említést, s amelyet a kutatás a kerengőre nyíló faliszekrényvel azonosít. Ez a keresztfolysónak általában a keleti szárnyában foglalt helyet, a templomba és a káptalanterembe nyíló bejárat között. A szerző a német anyagban egyetlen ilyen megoldást ismer, amely a ciszterciak bronnbachi kolostorában található, s a XII. század második feléből származik. Tudjuk, hogy a könyvek elhelyezésének ez a módja a ciszterciaknél általános elterjedtségnek örvendett, s a mai magyarországi román kori műemlékanyagban ismeretes egyetlen ránk maradt kolostori könyvtármegoldás, a XIII. század közepéről származó, 1954-ben Szakál Ernő által feltárt, még publikálatlan és a ciszterci rendhez tartozó belátpátfalvi ugyancsak ezt a kialakítási módot követi.

Noha már a szentgalleni alaprajz tartalmaz könyvtárhelyiséget, a XIII. századig meglehetősen keveset tudunk róluk. Az azonban általánosan jellemzőnek látszik, hogy egyrészt elhelyezésük kevés kivételtől eltekintve a szentély közvetlen közelében történt, másrészt általában az emeleten foglaltak helyet. Mindkét sajátság a koraközépkori és román kori könyvtár kincseskamra-jellegéből következett. A könyvek épp olyan drágák ebben az időben, mint az ötvösművi szent edények és az aranyhímzésű és gyönggyel kirakott liturgikus öltözékek, s mint ezeket, a könyveket is gondosan elzárják, liturgikus szerepüknek megfelelően a szentély közelében, a nedvességtől és rablástól óva az emeleten, a tűztől félve pedig majdnem minden esetben boltzott helyiségben.

A könyvtárhelyiségek fejlődésének irányát a koraközépkorban és a románkorban mindig az szabja meg, hogy az egyes korszakokra jellemző szerzetesrendek éppen hogyan viszonyulnak a tudományokhoz. A Karoling- és Ottó-kori szép kezdetek után az imaéletet hangsúlyozó cluny-i kongregáció elfordul a világi tudományoktól, s ennek megfelelően német területen a Farfa és Hirsau kötelekébe tartozó kolostorok egyáltalában nem tartalmaznak könyvtárhelyiséget.

Újat hoznak a könyvtárellet fejlődésében a ciszterciak. Ők a kolostori könyvtárnak már a nyitvatartási idejét is szabályozzák. Rajtuk is túlmennek az ágostonrendiek, kiknek a kódexek mindennapos használatára is vannak előírásaik.

Míg a román kori könyvtárak esetében a kincseskamra-jelleg dominált, a gótikában új könyvtártípus alakul ki, s válik mindinkább jellemzővé: kéthajós nagy hosszanti terekről van szó, mindkét hosszoldalon nagyméretű ablakok sorával, azonos elrendezésben. Az ablak-

közökben kétoldalt, a falra merőlegesen, pultok voltak elhelyezve, melyekhez a könyvek hozzá voltak láncolva. Itt már az őrzés jellege mellett a használat, a helyben történő tudományos munka követelményei domináltak. Ennek az ún. „Studienbibliothek”-nek a prototípusa a Sorbonne 1289-ben épült könyvtára. A szerzetesi könyvtárak elvesztik lassan vezető szerepüket, s — mint látjuk — a „Studienbibliothek” típusának kialakításában már a kollégiumi könyvtárak járnak elől. Ez az átalakulás azonban csak az újkorra válik teljessé, mikor a városi, egyetemi és magánkönyvtárak mögött a kolostori könyvtárak jelentősége alábbszáll; a gótika idejében a szerzetesi könyvtárak a XV. század folyamán a „Studienbibliothek” formájában új virágzást érnek meg, különösképpen a koldulórendeknél, kik szerzetesházait a városok területén építették, hol könyvtáraiknak viszonylag széles olvasótáborra lehetett.

Németországban az új könyvtártípus többé-kevésbé tiszta formájában jobbra csak a XV. században jelentkezik. A nagy európai egységen belül kifejlődnek az egyes országok külön sajátosságai. Csak Olaszországot említjük, amelyre a háromhajós könyvtárhelyiség volt jellemző, hol a középső hajó keskenyebb volt a két oldalsónál, s ott bonyolódott le a közlekedés, míg az utóbbiakat a pultok foglalták el. Az olasz könyvespultok táblája az északi szokástól eltérően nem kétirányban, csak egyfelé lejt. A berendezésnek ezt a módját Michelangelo is megtartja a Laurenzianában. Ott azonban már elmaradnak a boltozattal együtt a belső pillérek, a hajókra osztás is, s ezzel „a barokk művészet atyja” megtette az első lépést a pultos középkori könyvtártól a barokk teremkönyvtár felé. Kincseskamra-könyvtár, „Studienbibliothek” és teremkönyvtár: ez a könyvtárhelyiség fejlődésének útja a koraközépkortól a barokkig, s ez megfelel az egyes korok szemléleti módjának: a mindent a túlvilágra vonatkoztató románkortól kezdve a mindenség egységének barokk felfogásáig.

E történeti fejlődésrajz után a jegyzetanyag a szerző szakirodalmi utalásait tartalmazza, míg az azután következő katalógus-rész ábécé-rendben a zegyes ránk maradt, ill. írott forrásokból ismert emlékek szabatos leírását adja a bibliográfiai adatok felsorolásával. A katalógus a német anyagon túl kiterjed a legfontosabb, irányt mutató külföldi emlékekre is. A kötet a 65 képet tartalmazó húsz képtáblával zárul, szemléletes alaprajzi felvételekkel és gondosan megválogatott fényképanyaggal.

A mű a Német Tudományos Akadémia kiadásában jelent meg, a Richard Hamann és a szerző által szerkesztett Művészettörténeti Füzetek c. sorozat második köteteként. Lehmann itt nem törekszik teljességre. Mint írja, ő a későbbi könyvtáráépületekkel foglalkozva, mintegy mellékesen jutott az itt közölt eredményekhez. Előzetes összefoglalásnak szánja, amelyik felvázolja ugyan a fejlődésmenetet, de még sok adatbeli kiegészítést kíván; hogy csak egyet említsünk, teljességgel hátra van még a könyvtárkatalógusoknak ebből a szempontból történő módszeres feldolgozása. Ami azonban a német kolostori könyvtárhelyiségek történeti fejlődésmenetének a rajzát illeti, az lényeges változást már nem szenvedhet; ellenkezőleg, jó példáját adja annak, hogy hogyan lehet a műemlékanyag és az okleveles adatok együttes felhasználásának komplex módszerével a fejlődés képét megnyugtatóan rekonstruálni.

GERGELYFFY ANDRÁS

KNER IMRE

A KÖNYV MŰVÉSZETE

Bp. Corvina Könyvkiadó, 1957. 161 l. képekkel.

„Az ezerkilencszáztizenhat évtől kezdve megjelent kiadványaink fiatal magyar írók munkáit hozzák, modern magyar grafikus-művészek illusztrációival és könyvdíszekkel. Igyekeztünk ezeket a műveket olyan kiállításban megjelentetni, hogy azok teljesen egyenértékűek legyenek nyomdai és művészeti szempontból a kor külföldi kiadványaival, de amellet meglegyen az összhang

a kiállítás és a tartalom stílusa között” — írja visszaemlékezéseiben Kner Izidor, a világhírű gyomai nyomdaműhely alapítója. S ettől kezdve majd három évtizeden át Knerék műhelyéből kerülnek ki azok a magyar könyvek, amelyek sok esztendő múltán is — időtállóan — színvonalas könyvművészeti aklatásoknak nevezhetők. Kner Imre, az alapító fia (1890-ben született és a könyvnyomtatás mesteriségét atyja gyomai műhelyében tanulta, majd Lépésében tökéletesítette; ezerkilencszáztizenötől önállóan irányította a Kner officina könyvkiadói tevékenységét) kivételes képességekkel megáldott nyomdász. Sajátos képviselője a *kutató*, teremtő szellemnek, annak a típusnak, amelyet a franciák oly találóan „chercheur”-nek neveznek.

A tipográfiáról és a könyvművészetről szóló összegyűjtött tanulmányai jó alkalmat adnak arra, hogy felmérjük, hogyan jutott ki Kner Imre és miféle eszközökkel, a nagy európai könyvművészekkel egy időben (s azoknál sokszor magasabb színvonalon is) a teremtő, alkotó erőnek arra a magaslataira, amelyet az általa gondozott könyvek és írásai tanúsítanak.

A második világháború után kialakuló európai könyvművészetnek célkitűzése, hogy a szép könyv a szerkesztő, az illusztrátor, a nyomdász, a könyvkötő harmonikus együttműködése eredményeül jöjjön létre. A könyvművészetnek ez az újjászületése, Morrisék tanítása, hazánkban is éreztette hatását.

A századfordulót követő esztendőkből néhány pesti és vidéki officina (Knerék, a békéscsabai Tevanék stb.) s az ott működő nyomdászok, grafikusok s könyvkötők lelkes apostolaiivá lettek a magyar könyvművészet ügyének. Ezeknek egyik legnagyobb egyénisége Kozma Lajos építész-, iparművész és grafikus. A magyar népművészetnek, a hazai folklór formái elemeinek az iparművészet, a könyvművészet egészébe illesztése az ő érdeme. Művészete nemzeti és konstruktív tulajdonságainál fogva követőkre akadt. Kner Imre, Kner Albert, Lukács Kató, Gróf József, Csabai Ékes Lajos, Végh Gusztáv és mások, Kozma Lajos kifogyhatatlan formagazdagsága nyomán újat, jót és egyénit tudtak alkotni.

Hosszú évek barátsága és együttműködése — amelynek eredményeit a bibliofilek szerte Európában ismerik — fűzte össze Kner Imrét Kozma Lajossal. Kozma 1919-ben tagja a Tanácsköztársaság művészeti direktóriumának. A proletárdiktatúra után huszonöt esztendőn át nem tervezhetett középületet. Az inflációs időszak alatt — nem lévén tervezői megbízása — grafikával foglalkozik, s 1920-ban Király György irodalomtörténésszel és Kner Imrével együtt megtervezik a „Három cseppke könyv”-et, az új magyar könyvművészet és tipográfiai formaalkotás ragyogó szépségű darabjait.

Az 1920-as évek elejétől évenként tucatnyi szép könyv születik a Kner officinában. A külföldi és hazai irodalom klasszikus és modern írásait formálta Kner Imre remekbe készült könyvekké.

Kner Imre a könyv mérnöke volt, Könyveinek ornamentikáját, illusztrációit általában más művészek szolgáltatták, de ezeknek felépítése az ő műve. Három évtizeden át Európa legkiválóbb könyvművészeinek egyike. De nekünk magyaroknak ennél is több. Ő az, aki megteremtette nálunk a szép könyv megalkotásának alapfeltételeit. Kozmával együtt stílust teremtett, amely a magyar könyvművészet további fejlődését megindította.

Igazi képességei az 1920-as évek végén bontakoztak ki. Tipográfiai, könyvtervező tevékenysége mellett megfogalmazta a modern magyar — és sok tekintetben az egyetemes könyvművészet — számára azokat az alapelveket, amelyek ma is követhető vezérfonalai a szép könyv alkotó munkásainak.

1928-ban megjelent írása* foglalja össze egyévtizedes alkotó tevékenységének tanulságait, mondván:

„... a papíros, a betű és a festék azok az anyagok és elemek, amelyekből a nyomdász a könyvet felépíti. Tevé-

* A tipográfia és a könyvművészet határai — (Magyar Bibliophil Társaság Évkönyve I. 1921—1928 — Budapest).

kenysége a valóságban is nagyon hasonlít az építés munkájához és tisztára termésművészet, amelyet egész évszázados fejlődésében mindig nagyon befolyásolt a kor építészete. Kísérjük végig ezt az építőmunkát különböző fázisain.

Az az elem, melyből az oldal felépül, a betű. A sima szövegoldal az építészetben leginkább a falsikkal hasonlítható össze, de azért a betű, mint egység, mégsem hasonlítható össze a téglával, mert az oldal felépítésében a tégl szerepét egy a betűnél magasabbrendű egység, a szó tölti be. Ezeket az egységeket kis hézag, a szóköz s a szavakból és szóközökből kialakult sorokat ismét üres tér, a sorköz választja el egymástól. A nyomtatott oldalon azonban nemcsak a szóköz és sorköz fehér síkját látjuk, hanem azt a fehér területet is, amely a négyyszögű testre öntött egyes betűformát körülzárja. Ezt a fehér területet a betű *húsnak* nevezzük. Hogy ez mekkora legyen és milyen arányban a betű vonalai által elfoglalt fekete területekhez, részben az egyes betű formáját alakító rajzolóművész, részben azonban a betűöntő határozza meg, aki megszabja azt, hogy az egyes betűk két oldalán mekkora fehér területet kell hagynia, hogy a betűk kellemes folyamatossággal, olvashatóan, sem túl közel, sem túl távol helyezkedhessenek el egymástól. Ezt a fehér területet tehát nem a nyomdász szabályozza és csak ritkán tudja befolyásolni. Az így adott betűegységekből összeállított szövegesség tehát úgy rajzi, mint a fehér hátteret illető részében is adott dolog, amit a nyomdász készen kap a betűöntödétől. Készen kapja a nyomdász a kiadó útján a szerzőtől a szöveget és, amelyben a szavak és a szöveg tagolása (bekezdések, címek, stb.) le vannak szögezve. Azt lehetné tehát a tájékozatlan olvasó, hogy ilyenformán a sima szövegoldal megalkotásánál a nyomdásznak nincsen is alkalma alakító tevékenységre. Pedig ez nem így van, sőt: éppen az oldal alakításának mikéntje az a kérdés, amely a nyomdász képességeit leginkább próbára teszi. Elsősorban is mérlegelni kell azt, hogy a szöveget milyen nagy alakú papírosra, mekkora fehér margóval és milyen fajtájú és nagyságú betűvel nyomtassuk. Mindezekbe a kérdésekbe beleszól a szerző és a kiadó, egyik a maga művészi, a másik pedig a maga gazdasági szempontjait akarja érvényesíteni. Van szerző, aki könnyed, világos betűt, ritka, levegős oldalszerkezetet szeretne, a másik szerint erős vonalú, sötét tónusú, markáns betűből alkotott, tömört szerkezetű oldal illik a szöveghez. Néha a szöveg jellege valamelyes történelmi stílusreminiscencia felkeltését teszi kíváncssá, más-
kor a gyors, könnyed olvashatóság szempontja a fontos. . . . A nyomdásznak ismernie kell mindazokat a lehetőségeket, amelyek itt számára adva vannak, s mindezek tekintetbevételével kell a papíros minőségét, vastagságát, az alakot és nagyságát, az oldal és a margók arányait megállapítani és megtalálni azt a megoldást, amely az előállítási költségek kalkulációja alapján is lehetségesnek, illetve elfogadhatónak mutatkozik. Mindezek a tényezők rendkívül erősen befolyásolják a könyv művészi, formai hatását, de ezeken a kereteken belül is óriási lehetőségek nyílnak a nyomdász számára.

Csak amikor a tervezésben idáig eljutottunk, kerül sor az oldalsík felépítésére. Ebben a munkarészletben is számtalan olyan finomságra kell és lehet ügyelni, amelyek az oldal szépségét és tónusának hatását nagyon befolyásolják. Így például . . . A szóközök nagyságát rendkívüli módon befolyásolja a sor végére eső szó befejezésére vagy kedvező elválasztására irányuló törekvés s ezen szempont és a szép, egyenletes szóköz elosztás szempontja között annál nehezebb megtalálni a helyes középutat, mennél hosszabb szavakat használ az a nyelv, amelyen a szöveg íródott . . .

A szavakból alakított vízszintes egységek, azaz a sorok egymás alá sorakozásából keletkezik az oldal, amelynek szépsége nemcsak a szóközöktől, a szépen szedett sor-tól függ, hanem attól is, hogy ezek a sorjegységek egyenletes ritmusban olvadjanak egységgé össze . . .

. . . Az oldal szerkezetének és arányainak megállapítása után a tördelés munkája során következik a címlapok kialakítása és a szövegnek a szerző intenciói és a

szöveg belső összefüggései szerinti tagolása a fejezet-címek útján, a tartalomjegyzék stb. megformálása. A könyvnek a címlap a tulajdonképpeni arca s a címlap stílusának fejlődése a legérdekesebb művészettörténeti stúdiumok anyagát nyújtja . . . Az adott szöveg tisztán a tipográfiai tereosztás eszközeivel, a betűfokozatok változtatásával ezerféleképpen variálható s alakításánál a művészi kifejezés, az értelemszerű tagolás . . . s sok más szempont játszhatnak szerepet. De akár maga az egyes sima oldal, akár a címlap csak akkor érvényesül, ha az a papírlap síkján helyesen van térbeállítva, ha az oldal-négyyszög szélességének és hosszúságának, a papírlaphoz való viszonyának, s a margóknak arányai helyesen vannak megállapítva. Mindezek az arányok ezerféleképpen variálhatók. Lehetséges olyan eset, amikor a keskeny margó és a nagy szedéstűkór a kívánatos és olyan, amikor kis szedéstűkór és nagy margók felelnek meg a célnak és adják azt a hatást, amely a szöveg szellemének és rendeltetésének megfelel. Lehetséges olyan eset, amikor bizonyos okokból, például illusztrációkra való tekintettel, minden egyes oldalt külön egységnek fogunk fel és az oldalt két oldalát ez okból eltoljuk egymástól. Lehetséges viszont olyan eset, amikor az oldalt egy egységet jobban akarjuk a normálisnál is hangsúlyozni, s ezért a kötésnél (a két oldal érintkezési vonala) a normálisnál is összébb toljuk a két oldalt. Másrészt szabjuk meg az arányokat fűzőtől könyv-nél, amelynél esetleg későbbi kötésre és körülvágásra számítunk, s másként kötött könyvnél, ahol a táblának az oldalt keretező széle is számításba jön a hatás szempontjából."

Hogy a könyvben alkalmazott grafikusművészet mikor válik könyvművészetté, arról így ír:

"Vannak könyvdíszek, amelyek a maguk ábrázolásbeli és hangulati értékén túl a címlap- vagy könyvoldal kompozíciójában funkcionális szerepet töltenek be, vannak ábrák, amelyekre mulhatatlanul szükség van azért, mert a szöveggel nem tudjuk az író mondanivalóját teljesen megmagyarázni s vannak végül illusztrációk, amelyek szervesen egészítik ki a szöveget, mert egy az íróval kongeniális nagy művész rajtuk keresztül a téma parafrázisát adja, valami olyasmit mond el, amit szavakban ki sem lehet fejezni. Vannak viszont könyvdíszek, amelyek nem tudnak szervesen belehelyezkedni a könyvbe sztérobantják annak kereteit, avagy egyenesen ellentétes szellemet visznek bele, mint a szöveg szelleme, vannak ábrák, amelyekről senki sem lesz okosabb és vannak illusztrációk, amelyek pusztán ismétlései a szövegben elmondottaknak és messze elmaradnak az átlagolvasó imaginációja mögött is . . . Annak a tipografusnak, aki ábrázoló vagy grafikus művészt hív maga mellé segítségül, vállalnia kell azt a feladatot, hogy az ábrázolást stílusában, léptékében, technikájában, tónusában, formanyelvében szervesen össze tudja olvasztani a könyv betűjében, papírosában, formátumában, arányában lefektetett követelményekkel és adottságokkal, illetve vállalnia kell azt a kockázatot, hogy ez az igen magasrendű szintézis nem sikerül. Igen sok esetben nem sikerül akkor sem, ha a fent felsorolt követelmények látszólag, külsőleg teljesítettek is, de idegen a könyvdísz, vagy illusztráció szelleme a szövegtől és a könyvolvasás szemléleti módjától. Így például éppen a legmodernebb művészeti irányzatok képviselői felejtik igen gyakran el azt, hogy a plakát éppen úgy nem illusztráció, mint ahogy a propaganda nem irodalom s ebben az esetben a kétféle szemlélet ellentéte az, ami sztérobantja a könyv kereteit. A sokirányú tapasztalatlan, tudáson és ízlésen kívül tehát magasrendű pszichológia is kell ahhoz, hogy ez a szintézis sikerüljön."

Érdekes emlékezni arra, hogy mi volt Kner Imre elvi „alapállása”, amikor 1919-ben a proletárdiktatúra alatt szilárd elhatározással válik benne a célkitűzés: megteremteni a művészi magyar tömegkönyvet. (Alapelveit a proletárdiktatúra idején megjelent „Ipari nevelés és iparművészet” című tanulmányában szögezte le, s ahhoz később is hí maradt.)

„. . . a modern iparművészet régen felismerte azt az igazságot, hogy a legművészibb és a leggazdaságosabb

termelés egy és ugyanazon irányban halad. Csak az anyag és technika törvényeinek felismerése, művészi megérzése teszi az iparost képessé arra, hogy mindenkor feladatai legjobb megoldását megtalálja s minden olyan termelés, amely a technika és az anyag természetéből folyó lehetőségekkel s a bennük rejlő korlátokkal nem számol, előbb-utóbb csődöt kell hogy mondjon...

... Nem szabad egy pillanatra sem elfelejteni, hogy ezeknek a törekvéseknek a lehetőségét csak a nagyobb kultúra adja meg. És ebben az esetben a nagyobb kultúra nem a kiválasztottak és a hivatásos szakemberek magasabb kultúráját jelenti, hanem azt a kultúrát, amely minél szélesebb rétegek, lehetőleg minden ember, s főként minden termelő munkás tulajdona.

Ha azonnal nem is tudjuk lehetővé tenni azt, hogy a kultúra minden eszközét és termékét mindenki közkincsévé tegyük, de legalábbis el lehet kezdeni azt, hogy a kultúrát minden tanyára és minden munkáslakásba eljuttassuk.

Meg lehet kezdeni ezt a munkát akkor, ha a tömegtermelést megnevesítjük, ha azokat a tömegcikkeket, amelyekre minden embernek egyformán szüksége van, művészivé, széppé, jóvá alakítjuk. A tömegtermelés termelői a legalkalmasabbak arra, hogy a tömegkultúra hordozóivá legyenek, hogy a kultúrát kiválasztottak luxusa helyett a tömegek mindennapi kenyerévé tegyék.

Akik ezekkel a kérdésekkel foglalkoznak, nagyon jól tudják azt, hogy ez nem lehetetlen, még csak nem is nehéz, nem is drága, sőt ellenkezőleg! A modern iparművészet elveinek érvényesülése nagyon sok téren óriási anyag- és energiamegtakarítást jelent, a formák megnevesedése sok esetben, sőt a legtöbbször a leegyszerűsödést jelenti a háború előtti talmi kultúrával szemben és a művészi kiformálás a díszítési eljárásokban a munkamenet és a munkamegmozgások meggyorsulását, számban csökkenését fogja eredményezni...

... A talmi, a másnak látszani akaró álművészet és áliparművészet mindig sokkal több munkamenetet, mindig nagyobb anyagpazarlást jelentett, mint a becsületes anyagszerű munka és sokan tapasztalhatták már azt munkaközben iparművészeink közül, hogy milyen nemesítő hatása van bizonyos anyag- vagy technikabeli megszorításoknak.

Sokszorosan bebizonyosodott tény, hogy a termelés fejlődésének vonala ebbe az irányba mutat. Most tehát csak organizáció kérdése az, hogy ezt a mozgalmat tudatosítsa tegyük, kihasználjuk a nagy idők adta lendületet, a termelés kérdései iránt most mutatkozó fokozottabb érdeklődést, s egyrészt jóvátegyük a múltak mulasztásait, másrészt pedig belevigyük a tömegtermelésbe a szociális tömegnevelés tendenciáit.

Kner Imre sok éven át remélte, hogy szép elképzeléseit valóra válthatja.

Az 1919-es proletárdiktatúrát eltipró Horthy-fasizmust kísérő általános fizikai és szellemi elszegényedés, a rendszer népellenes kultúrpolitikája tette, hogy a Kner-műhely csinálhatott ugyan szép könyveket, de sajnos tömegkönyvet nem.

*

Az igazán szép Kner-könyvek sorát Balázs Béla „Hét mese” című kötetének megjelenése jelzi, amelyet Kozma Lajos rajzaival díszítettek.

A már említett Csappke-könyvekhez nemcsak illusztrációkat, hanem ornamentumokat is készített Kozma Lajos. Knerék megbízása alapján több sorozat könyvdíszit és körzetet tervezett. Ezeknek a díszeknek sajátosan népi jellegzetessége, nagy szerepet játszott Knerék könyvstílusának fejlődésében. Alkotójuk — Kozma Lajos — ebben látta szerepüket: „... a szünet nélkül futó sorok között helye van egy-egy pihentető ornamensnek, ahogy az épületek téglasorainak sűrű egyformaságában jóleső megszakításként hat egy-egy szépen formált kapu, erkély, párkány.” Kozma mintegy 220 könyvdíszit és 120 sorkörzetet alkotott, amelyek közül kiemelkednek az 1920-as évek elején készült, népi barokk hangulatú elemek.

1921-ben került könyvpiacra a tizenkét kötetes Kner-klasszikusok, amely eseménye volt (és maradandó értéke) a hazai könyvművészetnek.

Kner Imre, a tipográfus, Kozma Lajos, a grafikus és Király György, a literátus, a betű, a kép és a szó értői, a Kner-klasszikusok után létrehozták a Monumenta Iktarium sorozatot is. Ez „olyan kisebb terjedelmű remekművek gyűjteménye, melyek mérföldkövekként jelzik a világ-irodalom fejlődését”. Tipográfiai, grafikai kiállításra méltó volt az előbbi sorozathoz. Ez időszak alatt jelent meg a Sacellary: „Régi házak, elfakult íráskor” című kis kötet, amelyet Fournier díszbetűi, körzetei, a finom szépségű Cochín-antikva tesznek jellegzetesen archaizáló hangú Kner-remekké.

Az 1932-ben nyomtatott három Goethe kötetet finom klasszicista stílusban (Bodoni antikváival) példamutató mértéktartással tervezte meg. Semmi ornamentika, csak a betű szépsége, és a nemesen megformált arányok, a tiszta mives munka teszik e három kis kötetet korszakossá a Kner-oeuvre-ben.

Kner Imrének ezekben az években nagy élménye volt a nyomdászok göteborgi kongresszusa, ahol nemzetközi szaktekintélyek határozták meg a könyvművészet új útjait. Ekkor határozta el, hogy megvásárolja a Bodoni betűtípust. Ez addigi fejlődésének váltását is jelenti. Kialakul sajátos hangú klasszicista könyvstílus. Könyveit — ezt tükrözik a Goethe kötetek — már nem „díszíti”, s csak a nemes metszésű betűkkel, s a könyvművészet legtisztább eszközeivel: betűknek, oldaltűkörnek, margóknak harmónikus arányaival oldja meg ezután könyvművészeti feladatait.

Ez évek alatt két sorozattal adóznak Knerék a világ-irodalomnak: az egyik sorozat modern és klasszikus orosz írók novelláit, a másik skandináv írókat ismertetett meg a magyar olvasókkal.

1938 után alkotókat és alkotóterületeket egyaránt pusztítással fenyegetett a német fasizmus Magyarországon is. Sokan az emigráció útját választották. Kner Imre 1938 decemberében írta Fitz Józsefnek: „Most és mindig magyarnak érzem magam, nem gondolok egy percre sem arra, hogy elmenjek innen, nemcsak mert nincs hova és nincsen miből, hanem azért is, mert nem tudok máshol, mint Magyarországon és magyarul élni.” Utolsó, politikai tettnek is beillő alkotása Misztótfalusi Kis Miklós — a XVII. századi nagy előkép — „Mentesség”-ének az eredetivel egyező tipográfiával tervezett kiadása.

1944-ben Kner Imrét sok-sok ezer sorstársával deportálásba hajszolták Európa országútjain. Könyvművészetünk és sajátosan magyar kultúránk nagy egyéniségét Auschwitz haláltáborában pusztították el.

A nagy elődök; Misztótfalusi Kis Miklós, Kapronczai Nyerges Ádám, Bikfalvi Falka Sámuel — nagy utóda a hazai könyvművészet újjáteremtője volt. Az általa alkotott termékek szép könyv örök értéke a magyar kultúrának. Évtizedeken át — sokan vele egyenrangú — munkatársai, a gyomai nyomdászok, megőrizték munkálkodásuk közös hagyományait. Ezt bizonyítja a most már évenként tucatnyi, a legszebb magyar könyvek közé sorakozó könyvalkotása a ma újjászülető gyomai műhelynek.

*

Nagy öröm az új magyar könyvművészet úttörői — könyvtervezők, grafikusok, tipográfusok, szerkesztők, lektorok — számára, hogy a Corvina Könyvkiadó eléggé nem dicsérhető gesztussal, a magyar könyvművészet nagy mestere iránti kegyelethből kiadta Kner Imrének a könyvművészettel kapcsolatos írásait.

A kötetet Haiman György — Knerék tanítványa — szerkesztette, sok gondnal és szeretettel. A technikai kivitel tökéletességét Malatinszky Lajos, Kner Imre kiváló munkatársának vezetésével — a volt Kner-officina munkáskollektívája biztosította.

Emelte volna a kiadvány értékét, ha a kötetet egészvásznonba kötik, s Kner Imre nemes hagyományait követve, a könyv elemeit egységesebben, következte-

sebben építik össze, továbbá ha a szöveget kiegészíté-
ték volna a Kner-kiadványok teljes bibliográfiai jegyzéké-
vel, Kner Imre életrajzi adataival, s végül ha a kötet
végén a Kner-bibliofiléknél megszokott összeállítású
kolofonszöveget alkalmaznák.

Ezek a kisebb hiányosságok azonban semmit nem
vonnak le a könyv értékéből, szépségéből. Köszönet
érte mindazoknak, akik létrejöttében résztvettek.

SZÁNTÓ TIBOR

KARIKATURA — SOROZAT

Kasso rajzok, Budapest 1957. 132 l.

Vasvári Anna, Női dolgok Budapest 1957. 144 l.

Réber László karikatúrái, Budapest 1957. 132. l.

Sándor Károly, Rózsaszínű szeműveg, Budapest 1958. 120. l.

*Valamenni a Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata
kiadásában.*

Napjainkban a humor mint műfaj világszerte kere-
sett cikk. Jól kelnek a vidám könyvek, szívesen olvassák
az emberek a satirikus, vicces írásokat és — nem utolsó
sorban — nagyon melegen érdeklődik a közönség a humo-
ros rajz iránt is. Nem e folyóirat hasábjai alkalmasak
arra, hogy ennek az érdeklődésnek mélyebb okait kutas-
suk, és nem is valószínű, hogy könnyű lenne feleletet
találni erre a kérdésre. Az az egy azonban bizonyos, hogy
a Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata valószínűsít
jelentkező igényt elégitett ki akkor, amikor megindította
karikatúra-kiadványainak sorozatát.

De ha a közönség óhaját mint serkentő okot figyel-
men kívül hagyjuk, akkor éppenséggel dicséretre méltó
a Képzőművészeti Alap Kiadóvállalatának az az elha-
tározása, hogy külön kötetekben mutatja be humoros
rajzolóink műveit. Örömmel üdvözljük ezt a sorozatot,
mert bár a mai magyar karikatúristák sem ötletesség,
sem rajztudás tekintetében nem állnak a nemzetközi
színpadon alatt, eddig alig-alig tudták átlépni a humoros
hetilapok, napilapok és képes naptárak szűkreszabott
korlátait. Arra pedig, hogy nevét külföldön is ismertté
tegye, csak olyan magyar rajzolónak volt kilátása, aki
itt hagyta hazáját, és más országban, — esetleg más
néven — vívta ki magának a nemzetközi elismerést.

Nem tudjuk, véletlen-e vagy szándékos, hogy a kiadó
az eddig megjelent négy karikatúra-könyvvel négy eléggé
különböző modorú és felfogású rajzolóval választott ki.
Akárhogy is van, ez a válogatás mintegy keresztmet-
szetben, ha nem is teljesen hű, de mégis jó fogalmat
nyújtó képet ad a mai magyar karikatúraművészetéről.

Kasso, polgári nevén Kassovitz Félix, régi harcosa a
magyar karikatúraművészetnek. Párizsból hazatérve
ő volt az úttörője Magyarországon a nem illusztráló,
hanem rajzban megfogalmazott, szöveg nélküli karika-
túrának. Egyéni stílust alakított ki, amelynek legjellem-
zőbb tulajdonságai az egyszerűség és a rajzi tisztaság.
Érdekes, hogy Kasso rajzstílusa közel 30 éven át — mióta
aktív karikatúrárajzoló — nem változott, hanem csak
fejlődött.

Kétségtelen, hogy a karikatúrista művészetének a
stílus — vagy némely esetben azt is mondhatjuk: modor
— egyik lényeges vonása. Még a képzőművészetekben
kevésbé járatos olvasó is többnyire azonnal felismeri stí-
lusáról a karikatúristát (ha nem ismeri fel, akkor már
baj van: vagy a karikatúrista egyéniségével, vagy a
stílussal). Nos, Kasso az a rajzolóink, akivel, ha egyszer
valaki előadást tartana a karikatúristák stílusáról, mint
iskolapéldával kellene kezdenie a bemutatások sorozat-
tát.

Vasvári Anna más eszközzel hódította meg híveinek
nagyszámú táborát. Az ő rajzaira szokták nevetve vagy
mosolyogva, néha kárörvendően, néha önkritikusan, —
aszerint, hogy az illető nő-e vagy férfi, — azt mondani:

ez így van! Rendkívüli megfigyelőképeség, kítűnő ember-
ismeret a segítője Vasvárinak. Bizonyára más is tapasztal-
ta már, hogy társaságban részletesen leírják Vasvári
Anna évekkal előbb megjelent karikatúráját, és nevetve
idézik a rendszerint bombaszerű csattanós aláírást.
Vasvári elsősorban női témájú karikatúráival érte el
nagy népszerűségét — szóban forgó könyve kizárólag ezt
a témát variálja — de ez nem jelenti azt, hogy egyéb
tárgyú rajzai nem találjanak szintén nagy sikerre.

Réber László fanyar humora már nem mindenki-
nek a szája szerinte való. Legjellegzetesebb magyar
képviselője ő annak a vidám műfajnak, amelyet Pierre
Dumayet „humour macabre”-nak nevezett el. Ezek a
Réber-rajzok nem azzal a szándékkal készültek, hogy
megkacagtassák az embert, a művész becsvágyának a
célja inkább csak a mosoly, az elkeseredés vagy meghök-
kentés. Sőt, az a gyanú motoszkál az emberben, hogy
Réber tulajdonképpen azt sem bánná, netán még örülne
is neki, ha a rajzát nézegető nyájas olvasó percekig sem
jön rá arra, hogy „hol itt a vice”. (Esetleg — erre is van
eset — egyáltalán nem jön rá... Dehát, mint tudjuk, az
emberek humorérzéke rendkívül különböző.)

Réber művészte sokoldalú. Ötletei néha mondani-
valójukban furcsák, meglepőek, vagy éppen bizarrak
máskor a rajzi előadásban. Ebbe az utóbbi kategóriába
tartoznak rajzrímei, amikor a formák összecsengése,
a tartalmi összefüggéssel párhuzamosan, adja meg a rajzi
ötletet. A formákkal való játék vezette Rébert érdekes
kísérlethez, a szoborkarikatúrához is. Ezek nem a szó
hagyományos értelmében vett karikatúrák, tehát nem
jellemző vonásokat eltűző arcképek, hanem ugyanolyan
módon alapulnak egy-egy plasztikai ötleten, mint aho-
gyan a modern rajzkarikatúrának sok esetben rajzötlet
az alapja.

Sándor Károly teljesen más stílusú és temperamen-
tumu rajzoló, mint Réber, sőt azt is lehetne mondani,
hogy ellentéte Rébernek, ami már könyve címében
— Rózsaszínű szeműveg — is világosan kifejezésre
jut. Ő azoknak a karikatúristáknak a csoportjához tar-
tozik, akik szeretnek nevetni és nevetetni. Aki látta
Sándort, amint például egy sajtóórtekezleten villámgyor-
san születnek meg keze alatt a karikatúrák, amelyek az
elmondott felszólalásokat illusztrálják, a képzavarokat
pécézik ki, az elámul villámgyors észjárásán, a pillanat-
nyi felvillanásokon, a sok játékos ötleten. Ezeket az ére-
nyeket látjuk visszacsillanni Sándor karikatúragyűjte-
ményében is. Amint kifogásolhatunk, az ennek az ellen-
kezője: a sok részletezés, az okoskodás, a „kidolgozás”,
amely néha-néha már az alapötlet rovására megy. Sán-
dornak azok a karikatúrái a legjobbak, amelyek egy-
szerűek, sem mondanivalóban, sem rajzban nincsenek
túlszűfölvé. Rendkívül jellemző és érdekes Sándor karika-
túráinak az a tulajdonsága, hogy sok közülük szabály-
szerű képrejtvény lehetne (ilyen például a „Férfikarra
írt kórusmű” vagy a „Határvadász”). Sőt vannak rajzai
között megrajzolt szójátékok is (például: „Megtette az
isten hidege” vagy „Sajnos, tudod a kocsim most a szer-
vizben van...”.) Sándornál mindenesetre nem fenyegeti
az olvasót az a veszély, hogy valamelyik rajzát nem érti
meg.

A karikatúra-könyvek sorozatos megjelenése — úgy
tapasztaljuk — bizonyos fellendülést hozott a tespedő
magyar karikatúraművészetben. A művészek nagyobb
ambícióval, több becsvágyal dolgoznak, hiszen az efe-
mer sajtótermékek lapjairól kikerülnek a könyvpia-
cra, és a könyv, ha nem is nyújt nagyobb nyilvánosságot,
de mégis hosszabb életet biztosít rajzaiknak. Sőt ez a sor-
zat is hozzájárult ahhoz, hogy a karikatúristák művei
előtt megnyíljanak a határok, úgyhogy ma már külföl-
dön is ismerni kezdik az élvonalbeli hazai karikatúris-
ták nevét.

TARR LÁSZLÓ

СОДЕРЖАНИЕ

ОЧЕРКИ

<i>Иван Фенье</i> : Неизвестные чертожи Корреджо	1
<i>Клара Гараш</i> : Эскизы и наброски в австрийской живописи в XVIII. в.	12

ИССЛЕДОВАНИЯ

<i>Акош Уиши</i> : Каменные памятники из эпохи возрождения в комитатах Веспреми Комаром	18
<i>Михай Дечи</i> : Изображения эгерской крепости на ведутах крепости Дьюла в XVI—XVII. вв.	44
<i>Деренц Левардия</i> : История строения Паннонхальмы I.	27
<i>Михайнэ Вернеря</i> : Оловянные посуды из XVII. в. в деревенских реформатских церквях	48
<i>Агнеш Цобор</i> : Портрет Андре Вайан от Валлеран Вайан	54
<i>Арнольд Шён</i> : Будапештская эпоха Ceresola capo maestro	56
<i>Дьердь Розжа</i> : Источники Адама Эренрейх	61
<i>Дьюла Шош</i> : Некоторые эллинистические предфигуры к скульптурным композициям Иштвана Ференци	68

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ И НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ

Решение руководства II-го отделения Академии наук Венгрии	76
<i>Пал Гранастои</i> : Международный архитекторский конгресс в Москве	77
<i>Ласло Гере</i> : Высказывание к статье доброслава Менцлова: Крепостные дворцы с правильными планами в Европе в XIV—XV. вв.	78

ДОКУМЕНТАЦИЯ

<i>Эрвин Ибл</i> : Мнение Мейер—Грефе о венгерских живописцах	80
<i>Юлия Вашархейи</i> : Из писем Яноша Фадрус	82

ОБЗОР КНИГ И ЖУРНАЛОВ

<i>Pataki Dénes</i> : A rajzművészet mesterei, XIX. és XX. század (Мастера рисования, XIX. и XX. вв. Рец.: <i>Дьюла Ласло</i>)	83
<i>Andela Horvat</i> : Spomenici arhitekture i likovnik umjetnosti u Medumurju (Рец.: <i>Марианн Шаллай</i>)	85
<i>Louis Hautecoeur</i> : Histoire de l'architecture classique en France (Рец.: <i>Бонишнэ Эмма Валлон</i>)	86
<i>Edgar Lehmann</i> : Die Bibliotheksräume der deutschen Klöster im Mittelalter (Рец.: <i>Андраш Гергейфи</i>)	92
<i>Kner Imre</i> : A könyv művészete (Художество книг. Рец.: <i>Тибор Санто</i>)	93
<i>Karikatúrasorozat</i> (Галерея карикатур. Рец.: <i>Ласло Тарп</i>)	96

Ára: 35 Ft

Előfizetés egy évre: 100 Ft

TABLE DES MATIÈRES

ÉTUDES

<i>I. Fenyő</i> : Les dessins inconnus du Corrège	1
<i>Mlle K. Garas</i> : Esquisses et études dans la peinture autrichienne du XVIII ^e siècle	12

RECHERCHES

<i>A. Kiss</i> : Monuments en pierre de la Renaissance dans les comitats de Veszprém et Komárom	18
<i>F. Levárdy</i> : L'histoire de l'architecture de Pannonhalma I.	27
<i>M. Détszy</i> : Les reproductions de la forteresse d'Eger sur les vues («vedute») de la forteresse de Gyula des XVI ^e et XVII ^e siècles	44
<i>Mme M. Weiner</i> : Des étains du XVII ^e siècle dans les temples calvinistes provinciaux	48
<i>Mlle Á. Czobor</i> : Portrait d'André Vaillant par Wallerant Vaillant	54
<i>A. Schoen</i> : L'activité de Ceresola capo maestro à Buda	56
<i>Gy. Rózsa</i> : Les sources d'Ádám Ehrenreich	61
<i>Gy. Soós</i> : Quelques préfigurations hellénistiques aux compositions sculpturales d'István Ferenczy	68

VIE SCIENTIFIQUE ET LES ARTS

Décision de la II ^e section de l'Académie des sciences de Hongrie	76
<i>P. Granasztói</i> : Congrès international d'architectes à Moscou	77
<i>L. Gerő</i> : Notes sur l'article de Dobroslava Menczlova: «Châteaux forts d'Europe à plans réguliers, dans les XIV ^e et XV ^e siècles»	78

DOCUMENTATION

<i>E. Ybl</i> : L'opinion de Meier-Graefe sur les peintres hongrois	80
<i>Mlle J. Vásárhelyi</i> : Lettres choisies de János Fadrusz	82

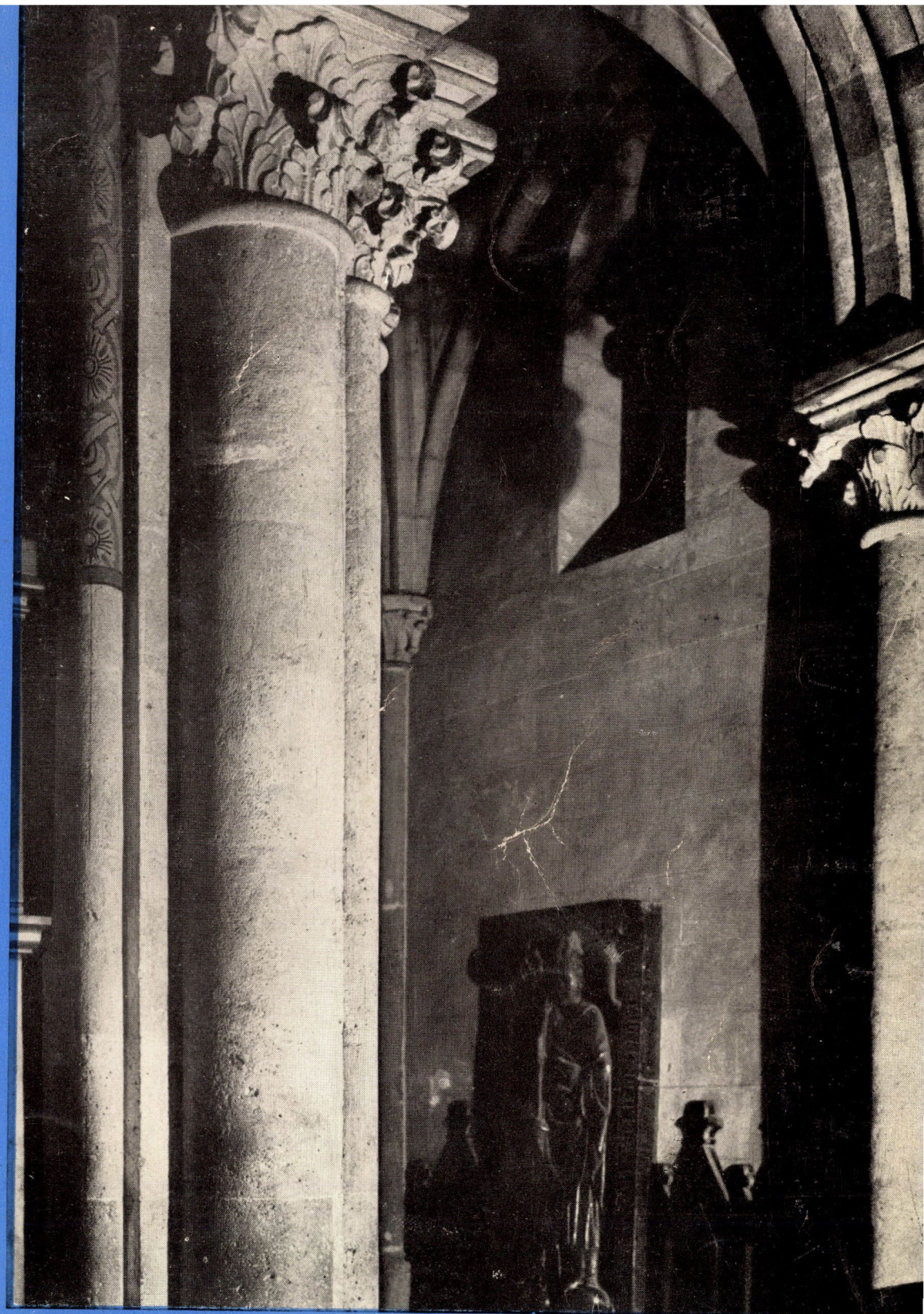
REVUE DE LIVRES ET DE JOURNAUX

Dénes Pataki: A rajzművészet mesterei XIX. és XX. század, (Les maîtres de l'art de dessin, XIX ^e et XX ^e siècles. Compte rendu par <i>Gy. László</i>)	83
Andela Horvat: Spomenici arhitekture i likovnik umjetnosti u Medumurju (Compte rendu par <i>Mlle M. Sallay</i>)	85
Louis Hautecoeur: Histoire de l'architecture classique en France (Compte rendu par <i>Mlle Bonis E. Wallon</i>)	86
Edgar Lehmann: Die Bibliotheksräume der deutschen Klöster im Mittelalter (Compte rendu par <i>A. Gergelyffy</i>)	92
Imre Kner: A könyv művészete (L'art du livre. Compte rendu par <i>T. Szántó</i>)	93
Karikatúrasorozat (Série de caricatures. Compte rendu par <i>L. Tarr</i>)	96

51302

530

530



MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ

MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ

1959

FŐSZERKESZTŐ:
FÜLEP LAJOS

SZERKESZTŐBIZOTTSÁG TAGJAI:
GARAS KLÁRA, GENTHON ISTVÁN, H. ZÁDOR ANNA, RADOCSAY DÉNES,
VAYER LAJOS

SZERKESZTŐ:
DERCSÉNYI DEZSŐ

TARTALOMJEGYZÉK

KUTATÁS

<i>Hajnóczy Gyula</i> : Térszemlélet a képzőművészetben és az építészetben.....	97
<i>Levárdy Ferenc</i> : Pannonhalma építéstörténete II.....	101
<i>Entz Géza</i> : A nyugati karzat román kori építészetünkben.	130
<i>Végh János</i> : Adatok táblakép festészetünk ikonográfiájához.....	143
<i>V. Kovács Sándor</i> : Garázda Péter Lactantius kódexe.....	153
<i>Cennerné Wilhelmb Gizella</i> : Szerelmey Miklós szabadságharc litográfiái.....	153
<i>Csatkai Endre</i> : Huber József mesterműve a budai vízivárosi temetőben.....	155
<i>Entz Géza—Weiner Mihályné</i> : A Régészeti Művészettörténeti és Éremtani Társulat 1958. évi működése ...	155

ADATTÁR

<i>Lengyel Géza</i> : Ferenczy István és Rudnay Sándor hercegprímás levelezése.....	157
<i>Ybl Ervin</i> : Hatvany Ferenc és Manet egyik mesterműve.....	162

KÖNYV- ÉS FOLYÓIRATSZEMLE

A magyarországi művészet története II. Magyar művészet 1800—1945. Ismerteti: <i>Radocsay Dénes</i>	164
<i>Baktay Ervin</i> : India művészete a történelem és a művelődés keretében az őskortól a XX. századig. Ismerteti: <i>M. Tóth Edi</i>	167
<i>Entz Géza—Gerő László</i> : A Balaton környék műemlékei. Ismerteti: <i>Dericsényi Dezső</i>	168
<i>Balogh István</i> : Debrecen. Ismerteti: <i>Entz Géza</i>	169
<i>Jaroslav Pešina</i> : Tafelmalerei der Spätgotik und der Renaissance in Böhmen. Ismerteti: <i>Lajta Edit</i>	169
<i>Harrsen, Meta</i> : Central European Manuscripts in the Pierpont Morgan Library. Ismerteti: <i>Dericsényi Dezső</i>	170
<i>Pécze Piroška</i> : A keszthelyi Festetics kastély és belső berendezése: Ismerteti: <i>Vajkay Aurél</i>	171
<i>Végh János</i> : Munkácsy Mihály és művei. Ismerteti: <i>Farkas Zoltán</i>	171
<i>Genthon István</i> : Rippl Rónai József. Ismerteti: <i>Németh Lajos</i>	174
<i>Lengyel Géza</i> folyóiratszemle. Ismerteti: <i>Bottló Béla</i>	175
Csehszlovák művészeti folyóiratok. Ismerteti: <i>Niederhauser Emil</i>	180
<i>B. Gönczi Éva—Szabó Erzsébet</i> : Művészettörténeti irodalom bibliográfiája 1958.....	191

TÉRSZEMLÉLET A KÉPZŐMŰVÉSZETBEN ÉS AZ ÉPÍTÉSZETBEN

Minden rendű-rangú és korú képzőművészeti produktum megértésében jelentős szerepet játszik az a vizsgálati módszer, amely az ábrázolt ember, tárgy, jelenléte, térbe való beállítást, vagy a megformált térműködés való viszonyát vizsgálja. Az ilyenfajta vizsgálati módszer születésénél kétségtelenül idealista szempontok bábáskodtak, kategorikusan még sem rekeszthetjük ki a művészet megértése felé irányuló kísérletezéseinkből már csak azért sem, mert a képzőművészet is, az építészet is „teret igénylő” művészet, tehát a közeget, amelyben kibontakozik és él, valamiféleképpen értelmeznünk kell. A gondolat idealista volta pedig nyomban elhalványul, amint az ábrázoltaknak a térhez — mint abszolút kategóriához való viszonyítás, mérés helyett a térszemléletnek a világnézethez való kapcsolatait kezdjük kutatni, amikoris történelmileg lemérhető módon bebizonyosodik, hogy az utóbbi elmúltával az előbbi átalakul, természetesen nem a látás fiziológiai értelmében, bár primitív fokon — most már pszichofizikai értelemben — ennek a lehetősége is felmerült.

A térszemlélet vizsgálata a művészettörténeti kutatás képzőművészeti oldaláról indult el és csak később alkalmazták az építészetre, még abban a korban, amikor az architektúra elsődleges feladatát, lényegét tulajdonképpen meg sem fogalmazták. Az épületet ugyanis sokáig valami enormis plasztikai műnek tekintették, — az ókori görög építészetszemlélet torzított újkori változatoként — és a térelhatároló felületek, homlokzatok kiképzésmódja: síkszerűsége vagy plasztikája stb. volt túlnyomórészt döntő szempont az építészeti korszakok megítélésében. Az újkori barokk és az ókori Róma művészetének rehabilitálásával kapcsolatban alakult ki azután véglegesen az architektúra ma is érvényesnek elfogadott definíciója, amely az előbb elmondottakat csak részletkérdésnek fogadva el, a belső építészeti tér kialakításmódjában jelölte meg azt az alapot, melyen állva a vizsgált építészeti kor kvalitása eldönthető, illetve a különböző stíluskorszakok eredményei összevethetők. A térszemlélet megformálódásának kérdése tehát az építészetben még jelentősebb, mint a képzőművészetben, mert benne nemcsak a térhez viszonyításról, térbe helyezésről vagy a tér érzékelteséről stb. van szó, de effektív valódi tér megformálásáról — úgy, hogy a szempont kirekesztése az építészeti egzisztenciális kérdéseinek megértését veszélyeztetné.

Az építészetnek ez az újabb — jellemző módon igen későn kialakult — szemlélete természetesen gazdagon megtermékenyítette az építészeti irodalmat, de a gyakorlatot is, és nem járunk messze az igazságtól, amikor azt állítjuk, hogy minden törekvés mögött, amely manapság szerte a világon az építészetben történik, végső fokon Semper konstruktivizmusa mellett Schmarsow, Riegl és a többiek térszemlélete húzódik meg, akiknek munkássága az építészet fent ismertetett új felfogását lényegében kialakította.

Az architektúra így született új világát most nem érintjük, belső szakmai kérdéseit sem, csupán egy gondolattal szeretnénk erősíteni az építészet művészi voltában még hívők táborát. Az építészet új anyagainak forradalma, az építés-kivitelezés gyors mechanizmusa, de a funkció ridegen egzakt megfogalmazása is stb. ugyanis a „lakóép” és más művészeteken kívüli fogalom kialakulásához és ezzel az építészet artistikus oldalának tagadásához vezetett, az eredmények tarka össze-

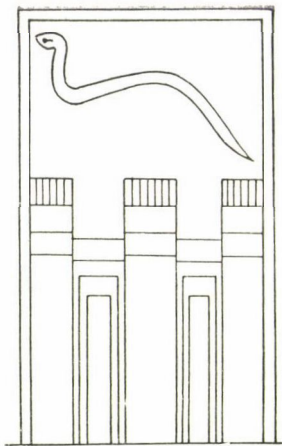
viassága pedig még azok hitét is megingatta, akik valamikor meggyőződéssel hangoztatták, hogy az építészet a képzőművészetek közös anyja, aki termékenyen inspirálja gyermekeit vagy társait az alkotásra. Nos, éppen az egyes korszakok térszemlélete kapcsolja össze az ábrázoló művészetet és a leginkább absztrakt formákkal — tér! — kifejező építészetet nemcsak a historikus stílusokban, de mind határozottabban kirajzolódik a jelenben, tehát a jövőben is; az az azonos látásmód, amely épp úgy megnyilatkozik a meghatározott korszak szobraiban és képeiben, mint épületeiben; annak a helyzetérzésnek a művészeti vetülete, amelynek gyökerei, — mint említettük — a világnézeten keresztül a kor politikai-társadalmi struktúrájába nyúlnak, s így a képzőművészetnek is, meg az építészetnek is közös művészi kifejező formája.

A képzőművészetben és az építészetben megnyilatkozó azonos művészeti látás és ábrázolásmód, valamint az azonos térszemlélet a témája tehát sorainknak, és pedig olyan történelmi korszak bemutatása kapcsán, amelyben különleges módon — és talán ezért könnyebben illusztrálhatóan — nyilatkozott meg: az ókori Egyiptom művésze kapcsán. Az egyiptomi falképek, szobrok és épületek műfaji különbségeik ellenére azonos térszemlélet szülöttei, a legnagyobb felületek törvénye alapján megszerkesztett rajz, frontálisra mintázott alak és a lineárisan kibontakozó architektónikus tér egy téma variációja különböző hangszereken. Az előbbi két kifejező forma analízise közismert, mégis röviden összegezve megismételjük gondolatmenetünk teljessége kedvéért úgy, ahogy Dobrovits Aladár Schäfer felfogását finomította és továbbfejlesztette.

Síkművészet

Régóta észrevették már, hogy az egyiptomi épületeket, templomfalakat, belső felületeket beborító koilanglif sorok és mezők, de a falfestészet és grafika egyéb ábrázolásai, nem úgy mutatják be az organikus világot, a természetet, az embert vagy az állatokat, mint ahogyan megszoktuk a perspektívát érvényesítő rajzokban. A perspektíva általános érvényű bevezetése az ábrázolásokba tulajdonképpen a görögök érdeme, akik az egységes nézőpont alkalmazásával a képies képnek megfelelő domborműveket és rajzokat alkottak. Az egyiptomi síkművészeti alkotásokból éppen ez az egységes nézőpont hiányzik: embert pl. úgy ábrázol, hogy ízeire szedi szét a testet, kiválogatja a testrészek tipikus nézeteit külön-külön és ezeket az egy nézőpontból sohasem érvényesülő formákat rakja össze képpé. Mindebből valami ilyenfajta ábra keletkezik: a fej profilban, felső test előlnézetben, karok széttárvá, csípő félprofilban, lábak oldalnézetben, sokszor úgy, hogy mindkét lábfej hüvelykujja látszik. Tehát valóban az az mód, ahogy nagyjából minden testrész a legnagyobb felületét mutatja, az ábrázolásmód elnevezésének megfelelően.

Lehetséges, hogy ebben a kifejezésmódban a gyermeki látás és rajzmódor érvényesül. A gyermek épp így orthogonális részletképekből rakja össze rajzában a térbeli tárgy képét, mert emlékezetből és nem természet után rajzol, emlékezetéből, ahol nincs perspektivikus rövidülés, mint ahogyan a tárgyhöz ragadó empirikus tapasztalat szerint sincs. A másik felfogás szerint nem erről van szó, hanem csupán a térbeli formáknak a



1. Kígyókirály sztélé. Korai dinasztiai kora. Alul palota-homlokzat, fölötté udvarának alaprajza

síkhöz való idomításáról, amikor az egymásmögöttiséget egymás felett ábrázolja, kerüli a takarást, a képben a mélységi kiterjedés, ill. mozgás helyett csak az alapsíkkal párhuzamos kibontakozást ismer, röviden: kétdimenziós marad háromdimenziós tárgyak ábrázolásában is. Számunkra a lényeges most az, hogy olyan rajzokat látunk, amelyekben együtt ábrázoltak sok mindent, ami egyszerre láthatatlan lenne, térbelileg együvé nem tartozó dolgok összekerülnek, sőt ugyanannak a cselekménynek több fázisát is egyszerre, egymás mellett ábrázolja, tehát a térbeli összevonás mellett időbelileg is összevon.

Szobrászat

Az egyiptomi szobrászatban ennek a síkábrázolásmódnak a frontális felé meg. A frontálisan beállított szobor a falsík elé mintázott szobor, amelynek így három nézete van: egy főnézete, az eleje és két, szinte azonos oldalnézete. A szobornak háta, ill. hátsó nézete tulajdonképpen nincs, ez hozzátapad a háttérhez, belőle nő ki. Maga a főnézet majdnem minden esetben szimmetrikus, ülőszobornál teljesen az, álló vagy lépő alakoknál csak annyira nem, hogy az egyik láb egyenes vonalban előrelép, úgy, hogy az alak testsúlya mindkét talpra nehezedik. Ezen az alapsíktól előre történő mozgáson kívül semmi másfajta, főleg oldalirányú mozgást az alak nem végez vagy mutat.

Ebben a kötött szobrászati ábrázolásmódban, — amely kötöttség alól a görögök contrapostojával szabadul fel az ábrázoló művész — ismerős vonásokat fedezhetünk fel az előbb ismertetett síkban való kifejezési formával, a legnagyobb felületek törvénye szerint szerkesztett rajzzal. A reliefen vagy falképeken — a kettő teljesen azonos az egyiptomi művészetben a domborművek elhanyagolható plasztikai értéke miatt — az alakok térbelinek gondolt mozgása az alapsíkkal párhuzamosan történt, — itt, amikor testet ölt a rajz és a harmadik dimenzióba lép, a művésznak kényszerűen akceptálnia kell az alak térbeliségét, de ugyanúgy keretek közé szorítja, mint ott, mert csak egy irányban mozgatja, csak hogy nem az alapsíkkal paralel, hanem az alapsíkra merőleges irányban, a tér birtokbavételének számára egyetlen lehetőségeként. A szobor teljes megismeréséhez a körüljárása szükséges, mert a nézőpont állandó változtatása közben teljeseedik ki, az egyiptomi frontális szobornál ezzel szemben majdnem elegendő, ha egy helyről szemléljük és már mindent tudunk róla, ennek oka, hogy térbeli ábrázolásoknál is síkbeli marad. Nem érzi, illetve nem aknázza ki a térbeliség lehetőségeit, és hogy ez a megállapítás nem pusztán spekuláció születte, igazolja a szoborfaragásnak egyiptomi módja is: a kötő két oldalára rárajzolták a megmintázandó alak oldalnézeteit, az elejére előlnézetét, ezután elindították a faragást innen-onnan-amonnan és a három

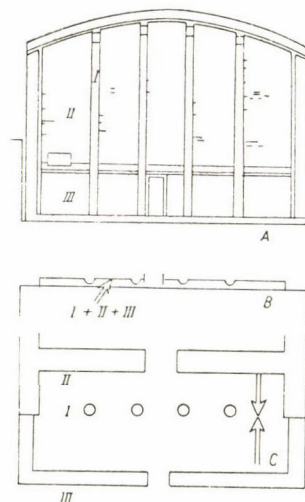
síkbelinek indított kép a térben valahogyan egyesült. Tehát ugyanúgy, mint a rajznál, az összképet szétbontották elemeire és újra összerakták — lényegében itt is egységes nézőpont nélkül szerkesztettek, — csak hogy ennek a módszernek kevesebb nyoma maradt meg a szobornál, mint a rajznál, mert a különböző képek a térben effektív találkozássá kiformálták a kívánt alakzatot. A tér itt lehetővé tette a szintézist, mint ahogyan a falakon a két dimenzió megakadályozta létrejöttét, azaz a szintézis magán viselte továbbra is az ízekre-bontottságot.

Építészet

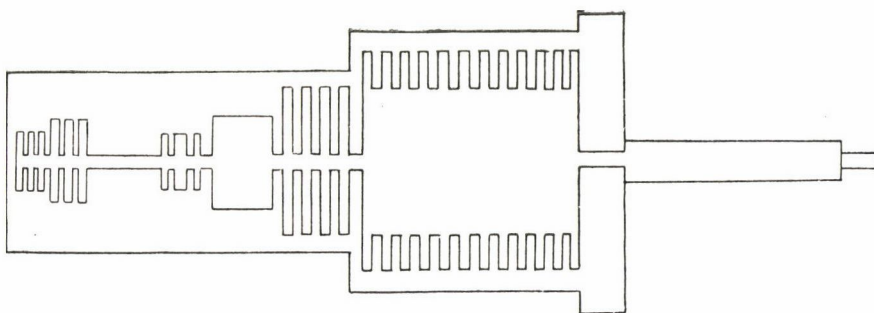
Ezen előzmények után térünk rá az építészetre. A kérdés itt az, folytatható-e a sor az architektúra területén is, érvényesül-e az építészetben is a legnagyobb felületek törvényéhez vagy a frontálitáshoz hasonlítható valami, befolyásolta-e az építészeti látást és kompozíciós módszert is ez a sajátos ábrázolásmód és térszemlélet. Bátran mondhatjuk, igen, és nemcsak az architektónikus részletformáknál, de magában a belső téralakításban is.

Kezdjük azonban a legegyszerűbbjén: az épületeket ábrázoló eredeti egyiptomi rajzokon. Itt természetesen még a síkművészet területén mozgunk, és így ugyanazt tapasztalhatjuk mint ott, csak hogy nem természetesen formákkal, hanem épülettel kapcsolatban. Az ábrázolandó épületet is szétbontják tipikus elemeire és összerakják, felülnézetben ábrázolják a szemünknek megszokott beállítású épületalaprát, a falakban levő nyílászorok és a térben álló oszlopok alaprajza helyett azonban nézeteiket rajzolják meg és fektetik be az épület megfelelő helyére — mindezek alapján az épület hajdani szervezete nagyjában rekonstruálható. Ugyanezzel az ábrázolási módszerrel szerkesztették meg az épületeket ábrázoló reliefeket is: a Kígyó-király sztélé palatahomlokzatát mutat nézetben és fölötté udvarát alaprajzban, sőt sok masztaba alajtó fölé odavesték a mögé elképzelt kamrahelyiség szintén más nézetű diszpozícióját. (1. ábra)

Dzsószer fáraó szakkarai együttesének jubileumi udvara azonban már valami mással ismert meg bennünket. Ebben a díszudvarban az ősi nádból, sásból és fából készült kápolnákat imitáló kő síreptítmények sorakoznak egymás mellett: alacsony kerítéssel szegélyezett udvar, mögötte a síreptítmény, karcsú féloszlopokkal tagolt homlokzattal, íves lezárással. És van a sírkörületben még két hasonló síreptítmény (az ún. Déli és Északi palota), ezeknél azonban az előudvart nem építették meg, csak magát a sírt, az előbb ismertetett



2. Szakkara. Dzsószer együttes. 3. din. Északi palota. A. Homlokzat. B. Alaprajz. C. Az ábrázolt eredeti épületforma



3. Lukszor, templom. 18. din. A fő tengely és az erre merőleges térfűzők skémája

homlokzattal, de a kerítést mégsem hagyták el, hanem „rárajzolták” a homlokzatra, a kerítés ajtajával együtt. Tehát eredetileg két — sőt ha hozzávesszük, hogy már a díszudvarban levő kápolnahomlokzatok is tulajdonképpen „kétrétegűek”, mert egy oszlopsort és egy cellafalat vontak össze — három egymás mögötti síkban levő felületet másoltak egybe. Ez pedig ugyanannak a szemléletnek az eredménye, mint ami a síkábrázolásban érvényesült: térbelileg nem együttesen szereplő momentumok szintetikus bemutatása, ábrázolása. Ennek a szempontnak az építészetre való alkalmazása pedig létrehozta a világ építészetének első monumentális épülethomlokzatát és ez az első façade illuzionista volt, mint ahogyan a szakkarai együttes számtalan más részlete, köztük magának az oszlopnak alkalmazása is nem tektonikus szereppel, hanem szintén illuzionista módon, jelképként. (2. ábra.)

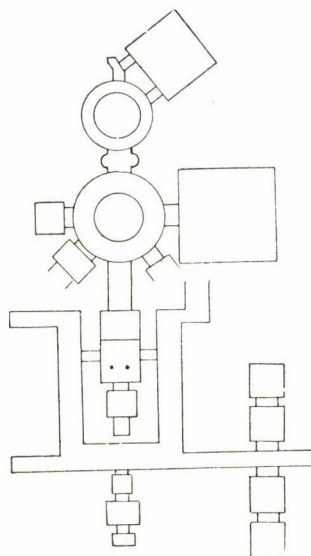
Az épülethomlokzat azonban még „valódi” formájában is, amikor akár az épület belső terei, akár a homlokzat előtti külső tér hatására és függvényeként alakul: építészeti felületprobléma csupán. Lássuk ezután az egyiptomi épületet magát, azt, hogy külső beállításában, vagy belső térformáiban is érvényesülnek-e azok a megkötöttségek, amelyek az ábrázolóművészetet jellemezték.

Az egyiptomi épületek külső megjelenítése, valamint térbeállításának módszere a szobor komponálással teljesen azonos, mert akár templomaikat, akár sírjaikat stb. nézzük, azt látjuk, hogy az egyiptomi architektúra frontális architektúra. A képzőművészeti területről ismerős geometrikus kubusok szerint formálja épületeit is, de ez az épülettömeg egyoldalúan irányított, ellentétben a görög peripteros templomok minden irányban sugárzásával, egyensúlyával. A templomhoz vezető dromos végére komponált pylonok hangsúlyozzák ki ezt az egyiptomi frontálisitást, az épület többi része ettől a ponttól kezdve fokozatosan kisebb és kisebb lesz alarajzában is, magasságában is, lineárisan hátrafelé. Még a piramis beállítása is frontális, — tömegének központos jellege ellenére — ha nem izoláltan szemléljük, hanem úgy, ahogyan valóságban megtervezték, a Nílusparton levő fogadócsarnok — fedett dromos — halotti templomsorozat végére, nyugatra, hátra a halál birodalmának küszöbére.

És így érkezünk el magához az építészeti térképezéshez. Az egyiptomi épületalaprajzok első szembevetendő sajátága az axiális térfűzés és a szimmetria, az ismeretett frontális tömegképzés térbeli megfelelője. Az egyiptomi építészet sokterű építészet, különböző rendűrangú terek kapcsolatából tevődnek össze monumentális épületei és ezek a terek egy egyenes vonal mentén sorakoznak egymás után a bejáratától az objektum végéig. Tehát nem egy mag köré csoportosulnak a terek, hanem zsinórra fűződnek fel, nem tércsoport keletkezik, hanem térsor, illetve térfűrt, egy domináló axissal. Mi ez, ha nem az építészeti tér nyelvére lefordított frontális? Az épületben való mozgás — elnagyoltan — előre és hátra történhet csak, oldalirányban kevésbé és akkor is a fő tengelyre merőlegesen, de átlósan, a térben kötetlenül sohasem: az ember szinte a frontális szobor merevségével lépegeti végig a termek sorát. A centrális tér és a központos térkapcsolás minden irányba szétsugárzásának gondolata, „építészeti contrapostója” itt még

ismeretlen. A római építészetnek a későegyiptomi sír-építészetre tett hatása értelmezi különösen szemléletesen ezt a lineáris térgondolatot, a sírok térsorából valóssággal kirí a beiktatott centrális tér, átlós térfűzési rendszerével. (3., 4. ábra.)

A tér birtokbavételének, uralmának ezt az egyoldalúságát, szaggatottságát mutatják a részletek is: a térbeállítások, térbővítések és térszűkítések. Több épületfajta — lakóház, sír, templom — gerincét alkotja a fejen álló \perp betű alakú térformáció, a szélesen fekvő térrész a bejárat oldalára esik. A tér indításának ilyen frontális terjengőssége mögött a folytatása mélyen hátrafut, mintha két különálló térrel külön akarná érzékelteni az egyiptomi a dimenziókat. A lépcsőzetesen szűkülő térbővítésekben pedig kis mélységi dimenziójú térrétegeket sorol egymás mögé, a mélységi kiterjedést mintegy összeadás útján érve el. Mindezek a sajátosságok azonban csak az alaprajzot szemlélve analizálhatók ilyen módon, a valóságban: a térhatásban az oldalirányú kiterjedést át- és átszelik, keresztezik a fő tengely irányába futó oszlopsorok szűk közei, folyósói, az egész épület szinte folyosók szövetségéből fonódik össze. Az alaprajzok csalókan differenciáltak és tagoltak, így a templomé is, amely kezdve a szobrokkal kísért diszútvonalon, a pylonok elé épített kolonnádon, előcsarnokon, hipostilcsarnokon át a szentélyig, végtelen hosszú folyosó, amely helyenként bővül csak térré, akkor is a nyitott udvarokban. És ez az egyiptomi térképzés alapvető karakterisztikumát érinti, eltűnő a szempontot, hatásában és érvényesülésében a terek harmadik dimenziója — az oldalirányú — olyan csökevényes, hogy majdnem elsikkad a mélységi és magassági mellett, az



4. Kom-es-sukafa Sír. Római idők. Az axiális és centrális tértagozódás összefonódása

egyiptomi építészeti tér alapformája „két dimenziós tér”: dromos.

De zárjuk le már témánkat, ha nem is mondtunk el mindent, amivel erősíthetnénk az elhangzottak igazát. Csak felsoroljuk, nem magyarázzuk az egyiptomi architektúra idevonatkozó további jelenségeit, mindegyik jó példa alkotómódszerük dezorganizáltságára, az egységes nézőpont hiányára.

Az egyiptomi építész nem tudja osztatlan egységnek megkomponálni épületét — mint ahogyan a hellenizmus korában a görög architektus már igen — mert a tömeg-homlokzat kapcsolata esetleges, egyik a másik formájára nem hat szükségyszerűen. Emellett szélsőséges alakzatokat teremt, szélsőséges eszközökkel, mint a sziklába vájt architektónikus igényű barlangteret, hegyoldalra vésett homlokzattal, külső tömeg nélkül és tisztán csak építészeti tömeget, úgyszólván belső terek nélkül. Az egyiptomi épület nem ismeri a klasszikus modulrendszer és arányt: azonos vastagságú oszlopok hol égbenyűlőak, hol törpék; a pylon hatalmas falfelületét kisebb parkány koronázza mint kapuját, tehát nem „esztétikusan” komponál, (a görög aisthanomai értelmében), nem az számít: hogyan érvényesül az épület, milyennek veszem észre, mint ahogyan a képzőművészetben sem ez a szempont a döntő, szemben a göröggel, ahol ez a művészet alapvetése. Végül szóljunk az egész architektúra jellemző síkszerűségéről, a térbeliségről való lemondás értelmében: zárt, osztatlan síkok burkolják az épületet, a pylonok hatalmas kulisszalapok módjára tagolják sorba a belső tereket, ezekben a síkdíszítmények buja szövvénye fonja be még a térbeli formákat is, az oszlopokat, melyekre plasztikusan az ornamentikát csak a hellenizmusban kezdik faragni, s ez egészen más értelmű a korábbi természetmásló plaszticitással szemben.

Mindez véleményünk szerint elegendőnek látszik annak illusztrálására, hogy az egyiptomi művészet ábrázoló részében és az építészetben is a művészeti kifejező eszközök tárgyalt vonalán azonos elvek uralkodnak: a legnagyobb felületek törvénye, a frontalitás és a lineáris kibontakozó tér nagyjában azonos elv megnyilvánulásának tekinthető a különböző műfajokban.

* * *

Az ismertetett ábrázolás-módszer mellett természetesen mind a grafikában, mind a szobrászatban látunk olyan kísérleteket, amelyek az egységes nézőpontból való ábrázolás módszerét alkalmazzák: takarások, félprofilok, a frontalitásból enyhén kibillő alakok tűnnek fel imitt-amott a szokványos ábrázolások között. Az az érdekes, hogy ezek a törekvések akkor gyakoribbak, amikor a társadalmi-vallási konvenciók meglazulnak, ami azt jelenti, hogy mindez erősen befolyásolt művészi kanonika, amelyet pl. profán ábrázolásokban sokkal lazábban tartanak be, mint a vallási, illetve udvari művészetben. De benne gyökerezik abban a sajátgósan alakult egyiptomi életben, amelynek gondolatvilágát egyoldalúra dimenzionálta már maga az ország földrajzi helyzete is: az életadó Nílus óriási dromosára fűződő kerületek történelme csak a folyó mentén hullámozott és bonyolódott a környező világtól majdnem izoláltan, a nap pályája is út volt, de az emberi életé is a halálig, a kiváltságosok részére még a végtelenből vissza is ugyanazon az úton.

Egyiptom társadalmi, politikai és kulturális életének hullámozása a kifejezési formák belső mozgását idézte elő a képzőművészetben. Ugyanígy az építészetben is. Nem lehet véletlen, hogy Egyiptom történelmének korai dinasztiai idején a Szakkara környékén legújabbban feltárt sírpaloták alaprajzában, de az abidosi fáraó-sírokban is a lineáris térfűzés gondolata helyett ha nem is centrális térrel, de egy központi térmag körül kibonta-

kozó térelrendezéssel találkozunk, ugyanakkor, amikor a plasztikában a kifejlődő szkéma mellett olyan munkákat készítenek, amelyek térfelfogása teljesen eltér a későbbiekétől és ugyanúgy Mezopotámia felé utal, mint a térkomponálás leírt módja. A történelmi háttér itt amúgy is tisztázatlan még, lényeges, hogy a két rokon jelenség időben összekapcsolható. Az Óbirodalom végének krízisét és a Középbirodalom társadalmának némi nivellálódását jelképezik az új, nyílt karakterű tornácos sírformák a régi exkluzivitás helyett, a világhoz és a sírontúli élethez való egyenlő jog alapján. Továbbá: III. Tutmoszis világbirodalmi pozíciójának korára esik nagyjában a peripterosnak a felvetődése, ha csak három oldalasan is — ezt minden kommentár nélkül, csak mint tényt állapítjuk meg; — a világalmai helyzetből fakadó ideológiai változásokat azonban legjobban Echnaton korában tudjuk lemérni, akkor, amikor ez a pozíció tulajdonképpen már fiktív volt, de eszméileg ekkor fogalmaztatott meg a filozófus fáraó ajkán. Az ő mono-teizmusa és igazságtana vonul végig Tel el Amarnán, s vele a világhoz való új viszonyulás csírái születnek, falfestészetben, pl. úgy, hogy az általános panneaukra bontás helyett az ábrázolás átfolyik a térfalakon, a városépítészetben pedig — ha kevés is az adat erről a területről, — a sakkáblaszerű korábbi városkompozíciók helyett kötetlen festői városkép fogad a frissen telepített Amarnában, ahol pedig éppen a gyors építkezést könnyítette volna meg a régi skematikus rendszer. Echnaton eüistpalotájában a lineáris térfűzés mellett a tércsoport is érvényesül: központi udvar köré három oldalról kapcsolódnak helyiségek, nem úgy, mint az egyiptomi peristil udvarokban általában, ahol vagy beépítetlenek az oldalak, vagy pedig csak két irányba, a főtengetynek megfelelően. Mindez a konvencionális kifejezőformától való eltérést és egy átfogóbb értelmű természetlelet kialakulását jelentheti.

A reakció korában — a Ramzeszek idején — azonban visszafordul minden — a régi szkémák uralkodnak még az idegenből átvett épületfajtában is, mint pl. a palotatemplomban. Csak a gondolat és néhány részletforma marad idegen (pártázat, falisávok felület, osztás, kapu) a megoldás egyiptomivá lesz, Medinet Habuban, III. Ramzesz palotatemplomában. A típusformájú templom-épülethez merőleges tengellyel kapcsolódik a lakószárny; a különböző rendeltetésű két szárnyat összekapcsoló udvarban, különbözőképpen megoldott két homlokzat is jelzi az addíciót, egy térben két frontális motívumot alkalmazva.

Az egyiptomi építészetben megnyilvánuló sajátgóság természetleletet a görög-római időben tudjuk igazán megérteni, amikor három világ, három egymástól elütő művészeti felfogása teremt különleges alkotásokat. A görögök „plasztikai” térbelisége és a rómaiak „architektonikus” térbelisége ötvöződik egybe helyi tradíciókkal, magyarázva ezt is, de amazokat is. Az edfui templom az alexandriai Vénus építészeti megfelelője: a beállítás archaizmusát átmelengeti a formák felfedezett új szépsége; az esnei templom celláját már nem fal zárja el a világtól, hanem mellvédés peripteros kapcsolja hozzá: a philaei együttes pedig nem csupán a sziget adottságai miatt szabálytalan — régebben a tervezett épület kedvéért a terepet sokszor át is formálták, l. Hatsepszut együttesét — kötetlen, festői kompozícióját már nem érezzük kizárólagosan egyiptominak.

Mindez, a római építészet már említett térgondolatával együtt, csak kiemeli az egyiptomiai következetességét, amellyel kialakították sajátgóság, semmi máshoz nem hasonlítható művészetüket, ez eredményezte a képzőművészet és építészet olyan egységét, amely máshol, máskor talán nem kristályosodott egybe ilyen áttetszően, mint itt, de mindig azonos elvek szerint együtt formálódott.

HAJNÓCZI GYULA

PANNONHALMA ÉPÍTÉSTÖRTÉNETE. II.

1. Az első építkezések

950 éve, hogy Pannónia területén megjelentek az első bencések, hogy rendjük gregoriánus hagyományai alapján fölvegyék a küzdelmet a magyarság keresztény hitre térítéséért, s ezzel segítők legyenek a fejedelemlnek a törzsi partikularizmus és a nemzeti „szabadság” ideológiája elleni erőfeszítéseiben.¹ A fejedelem a térítés művét természetesen saját szállásbirtokán indítja meg. Elég csak egy tekintet vetnünk a törzsek elhelyezkedésének térképére, s láthatjuk, hogy a térítési munkaterület kezdetben az Árpád-nem által megszállt Felső-Dunántúl, majd a Koppány elleni harc lezajlása után áttérjed Somogyba és Baranyába. Ennek a térítő munkának megvalósítói elsősorban a fejedelmi hívásra megtelepülő bencések. A Pannónia hegyén épült Szent Márton-monostor² olasz szerzetesei cseh földről kerültek Géza udvarába, Szent Adalbertnek, a csehek apostolának voltak a munkatársai.

Adalbert 988-ban, elhagyva sokat kellemetlenkedő népét, Jeruzsálembe készül remeteségbe. A montecassinói apátság Manso apát alatti lezülött állapotát³ látva, Nilus apáthoz megy Grottaferratába, hogy az ő útmutatása alapján éljen remeteéletet. Nilus apát a szerzeteséletet nem ismerő újoncot Rómába küldi a Sant'Alessio e Bonifazio kolostorba, amelyet nem sokkal előbb (967) újított fel s népesített be görög szerzetesekkel a damaszkuszi érsek. Ebben az időben Leó, Nilus tanítványa a kolostor apátja, széles látókörű, Európát járt férfi, aki kolostorát a szerzetesi reform irányítóinak találkozóhelyévé tette⁴. Amikor rövid szerzetesi élet után a pápa visszaküldi missziós területére, 12 szerzetes társát viszi magával Brevnovba. A cseh nemesség-ellenállása miatt másodsor is kénytelen elhagyni Csehországot, magyar földön át törekszik Róma felé.

A térítő munkához misszionáriusokat kereső Géza fejedelem maradásra készíti, sőt néhány év múlva — 996-ban — a csehek közt maradt hű munkatársai is utána jönnek. Amikor a mainzi érsek kérésére VI. Benedek pápa újra a csehek közé küldi, Radla, Anasztáz és Asztrik a többi brevnovi és meserici bencésekkel, akik a római Sant'Alessio e Bonifazio-ban szegődtek a vértanúságra vágyó Adalbert nyomába, az élet reális adottságaival számolva, nem követik mesterüket: helyesebbnek találják a tanulékonnyabb magyarság körében szolgálni a kereszténység ügyét. Az ittmaradó szerzetesek számára Géza fejedelem Szent Márton hegyén jelöl ki otthont, ahol Anasztáz apát vezetésével kezdetét veszi az első magyar szentély felépítése.

Felvetődik a kérdés: vajon csupán a fejedelmi elhatározás szabta-e meg az ősmonostor helyét, vagy más anyagi, szellemi erők is közreműködtek a hely kiválasztásában?

Árpádkori településeink helyét nagyon sokszor a római kolonizáció maradványai jelölték ki.⁵ Lovas Elemér kutatásai nyomán⁶ nyilvánvaló, hogy Pannonhalma környékén a római korban nem voltak nagyobb-szabású települések, az itineráriumok egyetlen kolóniáról, de még municipiumról sem tudnak ezen a vidéken. Récsei Viktor ásatásai nyomán⁷ tudunk ugyan kisebb római nyomokról, telepekről, ezek azonban aligha rendelkeztek olyan vonzóerővel, ami ide kapcsolta volna az első települőket. A római nyomokon továbbélő úthálózat már sokkal erőteljesebb szempont a hely kiválasztásánál. Bár vannak, akik kétségbevonják, hogy lett volna valamilyen római eredetű út Pannonhalma közelében⁸, Lovas Elemér sok év régészeti és helytörténeti kutatásait összefoglaló tanulmányait e tárgyban nyugodtan fogadhatjuk el perdöntőnek. Eszerint a Győrnél található két főútvonalat egy Pannonhalmán áthúzó, a főmonostor dombjának északi oldalán a falu felé forduló út kötötte össze.

Erdélyi László szerint Sicca Sabaria, Szent Márton szülőhelye volt a döntő szempont a kolostor helyének kijelölésénél. Vizsgáljuk meg ezt a sokat vitatott kér-

dést. A síkság fölött uralkodó dombsor alatt található az első ízben Jámbor Lajos (nem egészen kétségtelen hiteles) 840. november 2-i adomány-levelében említett Sabaria Sicca⁹, amelyhez az alapítás szempontjából fontos hagyomány fűződött. Az említett Sabaria nem azonos az itineráriumok és feliratok Sabariájával, a nemrég feltárt és mintaszerűen ismertett claudiusi kolóniával. Jelentéktelen helynek kellett lennie, de létezését kétségbevonni — mint azt Paulovics tette — mégsem lehet¹⁰. A claudiusi Sabaria mellett egy másik Sabaria emlegetésével Jámbor Lajos már idézett oklevelében találkozunk. Az oklevél szerint a salzburgi érseknek adományozza a következő pannóniai helyeket: „Sabariam civitatem et Penichhaa . . . curtes . . . ad Lampdpoldestorf ad rapam ad siccum sabariam item ad penicha ad salapiugin . . .”. Az oklevél szövege több későbbi — II. és III. Ottó kori — bővített átirásból is ismeretes. Mindenütt együtt találjuk a két Sabariát. Az oklevél szövegösszefüggéséből világos, hogy az említett Sicca Sabariának valahol a „Rábán túl” (salzburgi szemmel nézve!) kellett lennie, tehát Veszprém, ill. Győr megye területén. Hogy falu volt-e vagy folyó, azt az oklevélből nehéz lenne eldönteni, de az utóbbi a valószínűbb. Sabaria után Pinka falut (Penichhaa) említ, majd a birtok kiterjedését a Rábáig, a száraz Sabariáig s újra Pinkáig (Penicha) viszi. Az utóbbi Pinka minden valószínűség szerint a Pinka patakot jelenti.

A további kérdés, hogy találkozunk-e az említett területen Sabaria névvel.

Anonymus a honfoglalást leírva említi, hogy Árpád és harcosai Szent Márton hegye mellett táborot vertek és mind maguk, mind állataik ittak Sabaria forrásából. Felkapaszkodva a hegyre és látva Pannónia földjének szépségét, szerfölött megörültek¹¹. Távolság áll tőlünk, hogy Anonymus értesítését a IX. századra időzítsük. Az bizonyos, hogy a leírt területet ismerte, s legalábbis a saját korának földrajzi ismereteit foglalta össze művében. Tehát legkésőbb az 1180-as években tudtak Pannonhalma környékén egy Sabaria nevű forrásról.

Több pápai oklevél — a legrégebbi II. Paschalis 1102-es levele — emlegeti „ecclesia S. Martini in Sabaria”-t. Valóban igaz, hogy a pápai udvarnál a megerősítésre előterjesztett oklevél szövegét annak kellett benyújtania, aki a megerősítést kérte,¹² de az is igaz, hogy légből kapott, képzeletbeli falvakat nem igen szoktak a megerősítésekbe belefoglalni, mert az oklevelet nem Rómában, hanem itthon, s többnyire birtokjogi eljárásokban használták fel, amikor is a helyi körülményekkel ismerős, kellő topográfiai ismeretekkel rendelkező bírák hamar a fejére olvashatták volna az oklevél birtokosának a tudatos hamisítást.

Sabaria közelebbi fekvését Albeus nyitrai főesperes összeíró levelének fogalmazványa határozza meg. Az összeírás 1237–1240 között készült, végleges, hitelesített példányát nem ismerjük. Az oklevél, amely a Líber Ruber írásának jellegével készült, Albeus fogalmazványa lehet¹³. A Pannonhalma birtokait körülhatároló oklevélben a következőket olvassuk: „Határosok vele a következő falvak: Hymud, amelyet másként Nelkának is neveznek, a király vadászainak Tapan faluja, Toryan falu . . . ; azután határa kiterjed egészen Sabariáig, amelyet Szent Márton szülőhelyének mondanak és ott a völgy közepén található az a szent forrás, amelyet Pannónia kútfejekének mondanak, amely más (forrásokkal) Szent Villebáld egyháza alatt patakak (formálódik) és Pannósának hívják; innen Ech faluig terjed . . . Ugyancsak határos vele Rouozd falu . . .”¹⁴.

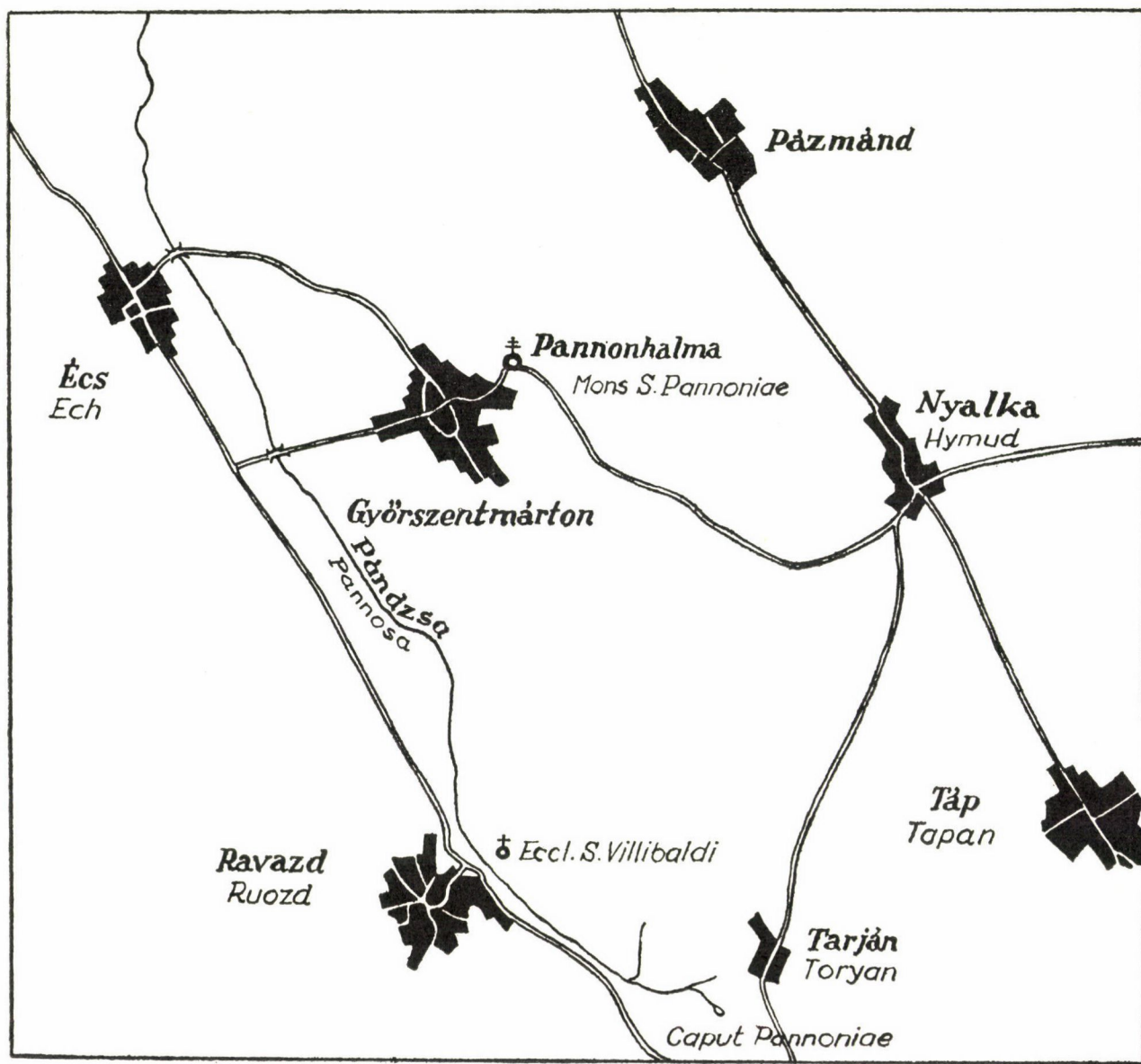
Szentimreiék helyes nyomon jártak, amikor Sicca Sabariát kapcsolatba hozták a szintén *szárazat*, *aszót* jelentő Cuha patak nevével¹⁵. Nem vették azonban észre, hogy itt nem falunévvél van dolgunk. Albeus kinos gondossággal minden esetben „villa”-t emleget, Sabariát kivéve. A falvak felsorolásánál is rendet tart. Ha összeírását nyomon követjük, Sabariát Tarján, Ravazd, Écs között keressük, Ravazdtól feltétlenül

D-re. A Sabaria forrásból csörgedező patak más források vizével egyesülve ui. elfolyik Szent Villebald egyháza (a mai ravazdi Villebald-domb) alatt. Ezen a területen viszont semminemű épületnyomokkal nem találkozunk. Ez még nem zárná ki, hogy az ezredforduló táján ne lett volna itt falu. Azonban 1137-ben, a pannonhalmi második templom felszentelésekor II. Béla király „rogatu abbatís terram, que est inter Roz et tarian, cum pratis et agricultura et silva nulli hereditariam, sed a civibus de civitate Mussun pro tempore possesam regali censura... in dotem sancte ecclesie” ajándékozta¹⁶. A szövegből teljesen világos, hogy a Ravazd és Tarján közti területen semmiféle falu nem létezik (1. kép).

Összegezve az eddigieket, felfogásom szerint a „Sicca Sabaria” név a Cuha völgyét jelöli, amely erélyes bevágódásával jó határként szolgált, ha vize gyéren is volt. A völgy É-i részén található forrás (fons Sabariae) a Pándzsafő (caput Pannoniae). A Pannónia név elemzésével kapcsolatban, gondolatsorunktól teljesen függetlenül, Kerényi Károly is hasonló eredményre jut. Szerinte a látszólag latinós végződésű Pannosa (Pándzsa) mind gyökere, mind képzése szerint a lett pane (= patak),

óporosz pannean (= Moosbruch), távolabb πηγεῖος – pávaš = dagadó forrás vagy folyócska összefüggésbe tartozik¹⁷. Az elnevezés tökéletesen illik a jelentéktelennek látszó, de hirtelen áradásaival nagy területet veszélyeztető patakocskára. A Pannónia név tehát elsősorban a Pannosa-Pándzsa patakot, másodsorban a mellette épült falut jelzi. (Vö. 1001: „in monte supra Pannoniam sito”, 1083–95: „primum predium est Pannonia, ubi vocatur caput Pannonie” kifejezéseket.)

A „szent hegyen” megtelepülő bencések készen kaptak tehát két földrajzi helymegjelölést, amit könnyű volt Szent Márton születési helyével azonosítani. Szent Márton tiszteletét a Rend alapítójától örökölte, aki Monte Cassinón oratóriumot szentelt a nagy szent tiszteletére. Élettörténetét Pannonhalmán a legősibb időben ismerték, olvasták: erre a Szent László-kori összeíró levél a bizonyosság, melynek könyvjegyzékében a *Vita sancti Martini* is szerepel. Az összeírásban említett „Vita” minden bizonnyal a Sulpicius Severus-féle. (Van ugyan toursi szt. Gergelynek is egy Szent Márton-életrajza, de az valószínű benne volt a könyvjegyzék egy másik könyvében, a „Vitae Patrum”-ban.) Ebben az



1. Pannonhalma környéke



2. Róma : a S. Alessio e Bonifazio altemploma

életrajzban pedig azt olvashatjuk, hogy „Martinus Sabaria, Pannoniarum oppido, oriundus fuit.” Könnyű volt az olvasottakat a készen talált helynevekkel azonosítani, még abban az esetben is, ha a vidék szláv lakosságától a két földrajzi névvel együtt a nagy szent születési helyének hagyományát nem is kapták volna készen¹⁸.

A legrégebbi írásos emlék, amely Szent Márton születését a pannonthalmi Sabáriához fűzi, Adenulf montecassinói apát levele, s a Pannonthalmán interpolált Hartvik-legenda. A legenda bővítése a XIII. sz. elején készült el. Ugyanebben az időben (1230) íródik a kúszéni monostor 1157-re keltezett alapítólevelének hamis átirata is, amelyből világosan kitetszik, hogy Pannonthalmán ebben az időben az alapítólevél „ob reverentiam et sanctitatem ipsius loci” kifejezését Szent Márton születésével hozzák kapcsolatba¹⁹.

Ugyanekkor írja össze Albeus is a kolostor javait s írja Szent Márton születésére vonatkozó idézett sorait.

1227 előtt írja meg Péan Gatineau toursi kanonok a *Historia Sanctorum Septem Dormientium*ra támaszkodó verses krónikáját (La vie de monseigneur Saint Martin de Tors) s benne a következő Pannonthalmára utaló sorait :

„Ainsi le dist par tote Panoine
Dont il fu nez ou mainte moigne
A encore e une abeye
Qui molt demainent sainte vie
Illeques ou sont a sejour”.

Jellegzetes, hogy a saját korának állapotait visszavetíti Szent Márton korára. A toursi zarándokok által tovább-

hurcolt legendaözön eredetét Király Ilona aligha magyarázza helyesen. Érzésünk szerint a magyar földön átvonuló keresztetek terjesztették el részben otthon a szent magyarföldi tiszteletének híret, másrészt felébresztették a pannonthalmiak érdeklődését is patrónusuk tisztelete iránt²¹.

Le kell szögezünk, hogy Pannonthalma környékén számolnunk kell a települések folytonosságával az őskortól kezdve a római koron át a honfoglalás koráig. Az autochton szláv lakosság továbbbíthatta az első bencés települők számára a Pannónia-Sabaria nevek örökségét, esetleg a Szent Mártonra vonatkozó hagyományt. Szigorú történelmi kritikával vizsgálva az írásos emlékeket, csak a XIII. század elején találunk a középkor nagy szentjének pannonthalmi eredeztetésére vonatkozó kifejezett említéseket.

Ha nem is fogadhatjuk el Mihályinak a bencés *Rendtörténet* nyomán járó megállapítását, hogy ti. Pannonthalma alapítása Szent Márton helyi kultuszának következménye²², el kell fogadnunk Lovas Elemér megállapítását : a Szent Mártonra vonatkozó hagyományban „olyan szerep jut ennek a helynek osztályrészül, mely a magyar középkorban való jelentőségét is biztosította, sőt napjainkra is kihatást gyakorol²³”.

A római Sant’Alessio e Bonifazio cseh földet járt szerzetesei Anasztáz apátjuk vezetésével megtelepültek Pannonthalmán 996 körül²⁴. Bencés szokás szerint a hegyen települtek meg, az ősi pannóniai felszín tektonikus megbolygatása után keletkezett deflációs maradványokon. Megtelepülésük után hamarosan hozzákezdhetek a templom és kolostor építéséhez. Az István

királytól eredeztetett pannonhalmi alapítólevél ugyanis úgy beszél az ősmonostorról, mint „ab genitore nostro incepto”²⁵.

Észerint az oklevél szerint a templom felszentelésének időpontja 1001. Ezt az értesülést támogatni látszik (2 év különbséggel) a hildesheimi annalista feljegyzése: „Anno 1003. Sacellum s. Martini dedicatur”²⁶.

Akárhogy vélekedjünk is a sokat vitatott alapítólevél hitelességéről, az alapítás tényére és körülményeire vonatkozó állítását inkább elfogadhatjuk, mint a néhány nemzedékkel későbbi Hartvik-legenda tudósítását. A legenda az alapítólevéllel szemben határozottan István királynak tulajdonítja az építkezés megkezdését: „ubi sanctus martinus cum adhuc in pannonia degeret orationis sibi locum assignauerat, sub titulo ipsius monasterium constituere cepit”. Pauler és Karácsonyi vélekedésével szemben Erdélyi Lászlónak adnánk igazat: „Idegeneknek, minden esetre távolabb álló embereknek tanúsága megdöntheti-e egy pannonhalmi írónak tanúságát?”, ugyanakkor, amikor a kor divatjával szemben a „szent királyt” megfosztja a kezdeményezés dicsőségétől²⁷.

Az öt (ill. hét) évig tartó építkezés emlékeivel ma már nem találkozunk Pannonhalmán, csupán ásásás dönthetné el, hogy a jelenlegi templom milyen mértékben értékesítette az első építkezés maradványait.

Van azonban néhány nyom, amelyen elindulhatunk az első pannonhalmi építkezés rekonstrukciója felé. Pannonhalmi történelmével foglalkozó kutatóinknak általánosságban véve feltűnt az altemplom jellegzetes egyenes záródása. Ebben az altemplomban látják az első építkezés maradványait²⁸.

A XIII. sz.-i templomtér-kialakítással foglalkozva bővebben szeretnék rámutatni ennek a felfogásnak a tarthatatlanságára. Itt csupán csak azt szeretném leszögezni, hogy az említett kutatók föltevése nem teljesen

alaptalan: az altemplom alaprajzi kialakítása valóban korábbi építkezések emlékét őrizheti.

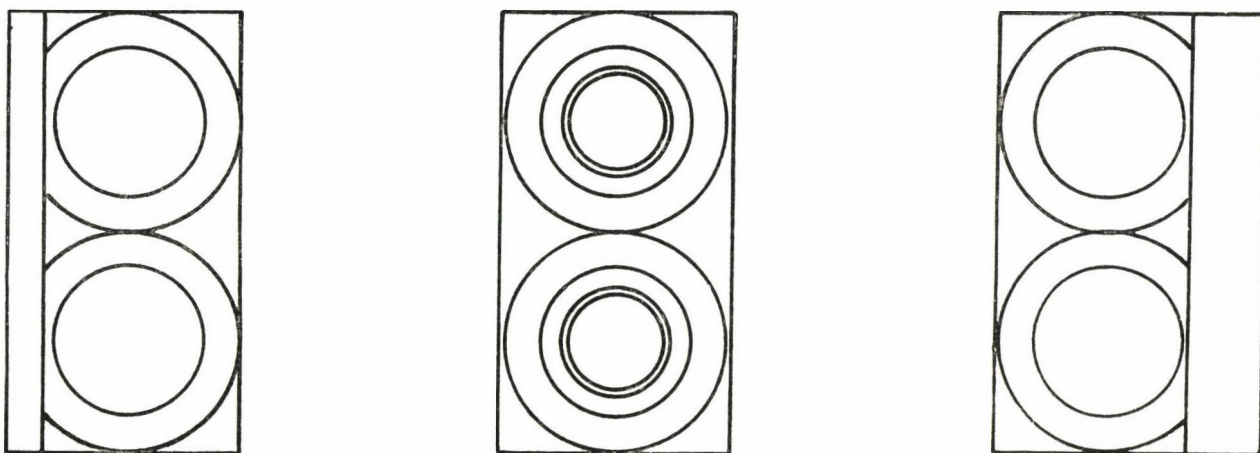
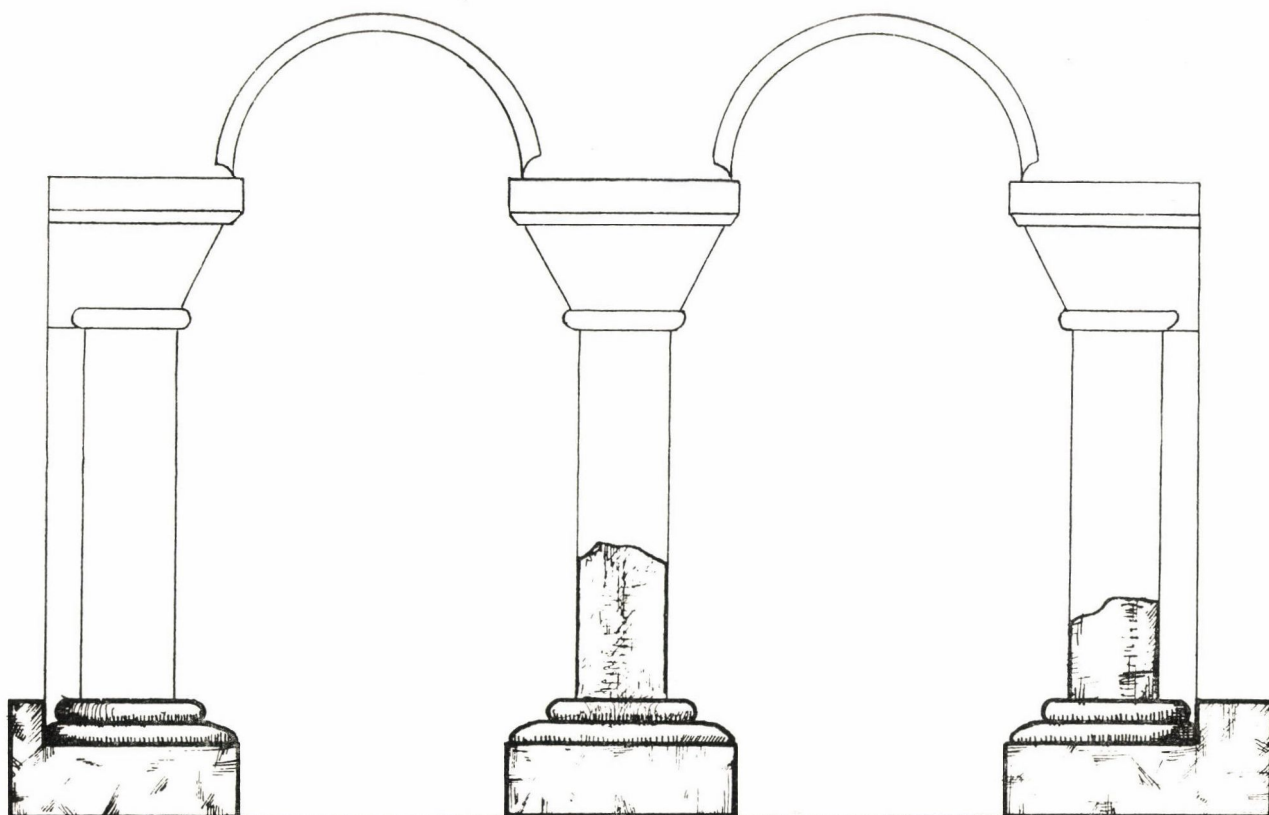
Amikor az első pannonhalmi templom nyomait keressük, feltétlenül fel kell vetnünk azt a kérdést, hogy kik voltak ennek a templomnak az építői. Ha erre a kérdésre érdemleges feleletet sikerül adnunk, nagyobb biztonsággal fordulhatunk az egykorú egyházi építményekhez analógiáért. Építőmesterek, építőmunkások aligha tartoztak a kolostorhoz az alapítás idejében, hiszen még László király birtokösszeíró levelében is csupán ötvösök, kovácsok szerepelnek, nem említ építéssel foglalkozó népelemeket az Albeus-féle (1237–1240) összeírás sem. Általános gyakorlat még a későbbi időkben is, hogy az építetők az építkezés tartamára bér-munkaerőt vettek igénybe²⁹. Birbauer első építkezéseinket szerzetesek munkáinak itéli. Ha azonban a külföldi anyag ismeretében a manuális munkát teljes egészében nem is tulajdonítjuk a kolostort alapító szerzeteseknek, Bogyai meggyőző érvelése nyomán el kell fogadnunk, hogy az építészeti formákat kialakító szellemi irányítás feltétlenül a szerzetesi közösség sajátja.

Horváth Henrik az első magyarföldön megjelenő szerzetes építőket Clunyból és Monte Cassinóról származtatja³⁰. Ezzel szemben okleveles bizonyosság alapján le kell szögeznünk, hogy első bencéseink a római szent Elek és Bonifác kolostor tagjai voltak, egy olyan apátság, amely függetlenítette magát Monte Cassinótól, s szellemi megújulásához inkább északfrank (Fleury) és dél-itáliai kapcsolatokat keresett. Első szerzeteseink római eredetéből Gerevich messzemenő következtetéseket von le az első pannonhalmi építkezések dalmáciai, montecassinói kapcsolataira. Az első királyi építkezések akantuszos oszlopfeinek a római S. Lorenzora, Montefiasconera, Venosára utaló formáiból Pannonhalmán dolgozó olasz kőfaragókra gondol. Megállapításai Pannonhalmára vonatkoztatva csupán hézagos alapokra épülő feltevések. Ha azonban azt az építészeti együttest vizsgáljuk meg, amelyből Pannonhalmi első szerzetesei kiszakadtak, az első pannonhalmi templom itáliai összefüggéséhez reálisabb alapot is találhatunk. A római S. Alessio e Bonifazio renaissance temploma alatt az altemplom X. sz.-i formákat őriz. Az egyetlen nagy méretű apszis nyugat felé forduló egyenes zárófalában apáti széket, előtte egyszerű oltárasztalt találunk. Valószínűnek tarthatjuk, hogy az első pannonhalmi templom altemplomos elrendezése itt találja meg formai gyökérzetét. Az egyenes szentélyzáródás egyes kutatók szerint (Szönyi, Horváth) clunyi formákra utal. Egyenes szentélyzáródással a X–XI. században valóban találkozunk – s nem kis bőségben – Cluny hatásterületén, Hirsauban (St. Peter und Paul) Petersberg bei Fulda, a mainzi St. Peter, Schüchtern (bei Kassel), Lorsch korai román kolostor-templomaiban, a regensburgi St. Emmeram Wolfgang-kriptájában, azonban megtaláljuk ezeket a formákat a S. Lorenzo in Palatinóban (Róma), Barzanóban is, sőt a normann építészet szicíliai hatásterületén (Troina, S. Maria, 1081) s az észak felé húzó „görög mesterek” (magistri graeci) munkássága nyomán dalmát területen is (S. Lorenzo in Zara 919 k.; Spalato, S. Eufemia 1069; Trau, S. Barbara)³¹. Hogy templomunk egyenes szentélyzáródása ezekhez az építményekhez kapcsolódik-e, vagy a XIII. században jelentkező cisztercita hatás sajátossága, azt a falak belső szerkezetének alapos vizsgálata nélkül megnyugtatóan eldönteni nem lehet. Egyetlen feltevés, amelyet az anyag ismeretében aránylag nyugodtan megkockáztathatunk: az első pannonhalmi templom altemplomos megoldású volt. Minthogy ezt a megoldást a XIII. századi cisztercita ízü átépítés is megőrizte – amikor pedig az altemplomépités már ritkaság számba megy – feltehetjük, hogy az egyenes szentélyzárás is az első építkezés hagyománya. Az első pannonhalmi templom kialakításában tehát inkább a római S. Alessio e Bonifazio által közvetített lombard és szicíliai normann épületek hatását kell látnunk.

Megerősítheti ezt a feltevésünket az is, hogy az 1015-ben alapított pécsvárad bencés kolostor-templom szintén altemplomos, s a hatósugarába eső pécsvárad Minden-



3. Pillérfő a XII. század végéről



4. A XII. századi kerengő ablaka (rekonstrukció)

szentek kápolna, a mánfai és mecseknádasdi (XIII. századi?) falusi templomok egyenes záródásúak, a Pannonhalmáról telepített tihanyi kolostor temploma (1054) szintén altemplomos, s a tihanyi félszigetnek az apátságtól függő falusi templomai egyenes szentélyzáródásúak. A veszprémvölgyi apácalostortól függő máma-

pusztai templom egyenes záródása, a veszprémi és pécsi székesegyházak altemplomos kialakítása részben topográfiai, részben személyi összefüggések révén, ugyan- csak ebbe a tipológiai sorba iktatható.

Az altemplomépítés olasz földön a vértanúk tisztelétéhez s így a confessiókhoz kapcsolódik. Északon és



5a. Kettős oszloptalp a kerengőből

nálunk is már többé-kevésbé gyökértelen szokás. Nem az ereklyetiszteletben gyökeredzik, csupán a bencésrendi s nem utolsósorban ófrancia liturgikus hagyományok élő kapcsolatát jelzi. Valószínűnek tarthatjuk, hogy a fleury-i kapcsolatok pannonthalmi közvetítésének emléket őrzí a Pray-kódex altemplomra utaló feltámadásmisztériuma, s a Szelephényi-kódex Szt. Mihály tisztelete ugyanabból a forrásból fakad, mint altemplomunk oltárának titulusa³².

A templom további részleteire vonatkozólag semmi-nemű tárgyi anyag nem áll rendelkezésünkre, minden elképzelés, amely rekonstruálni próbálja az első pannonthalmi templomot, csupán a képzelet játéka. A Szent László kori (1083–1095) birtokösszeírás gazdag templomfelszerelési anyaga csupán annyit valószínűsíthet, hogy az a templom, amely ilyen gazdag felszerelési tárgyakkal rendelkezett, aligha épülhetett fából. Az öt, illetve hét éves építkezési időszak is kőépítményre enged következtetni.

II. Béla 1137. ápr. 11-ről keltezett okleveléből³³ arról értesülünk, hogy Dávid apát sok fáradtsággal és költséggel az első pannonthalmi templomot kijavíttatta, szépíttette és bővítette, és a király rendelkezése folytán Felicián esztergomi érsek több püspökkel együtt újra felszentelte. Semmi okunk sincs arra, különösen a XII. századra időzíthető kisszámú építészeti részletek ismeretében, hogy az oklevél szövegét önkényesen úgy magyarázzuk, mint a *Rendtörténet* műtörténész, nevezetesen nem foszthatjuk meg az oklevél kifejezéseit eredeti jelentésüktől s nem állíthatjuk, hogy Dávid apát a „divino iudicio” elpusztult első templom helyébe szelvében, hosszában átépített új egyházat emelt volna. Erre az újraszentalés ténye sem jogosít fel bennünket. Egészen más lenne a helyzet, ha az apát maga írná le

tevékenységét alázatos szerénységgel csökkentve érde-meit. A királyi oklevél szövegét joggal fogadhatjuk el autentikusnak, annál is inkább, mert a királyi jelenlét hitelesíti az oklevélben foglaltakat. Mindenesetre nagyobbarányú építő tevékenységre kell gondolnunk, amely az újraszentalést indokoltta tette: a templom bővítésére, ornamentális felfokozására nyugodtan fogadhatjuk el az eddigi gyakorlatban Dávid apát építkezésének jelzésére alkalmazott „második pannonthalmi templom” elnevezést.

Ha Dávid építkezéseinek nyomait keressük, a templomban magában semmi XII. századra utaló határozott nyomot nem találunk. A kőtár egyik darabja viszont erre a korra enged következtetni.

A kőtár keresztalaprajzú pillérkötegének erősen megromlott fejezetén északolasz műgyakorlaton átszűrt francia építészeti hatásokat sejtethetünk. A téglalapozhoz hasonló háromnegyed oszlopokból felépülő pillérköteg 1080–1150 között egészen általános, a poitou-i iskola hatásterületén – tömörebb fogalmazásban – épp úgy megtaláljuk (Parthenay – le Vieux, Moirax stb.), mint a nyitott fedélszékes lombard építményekben (Vertemate, Pieve Trebbio). A karcsú, nem nagy teherbírási pillér fontos dokumentum a kutató számára: a második templom minden bizonnyal boltozás nélkül, nyitott fedélszékekkel épült. Az első templom erőteljes rongálódása, s amint a későbbiekben látni fogjuk – Dávid templomának pusztulása is itt leli magyarázatát (3. kép).

A négyes tagozódású pillérfejezet két kiszögellésén a Pannonthalmával kapcsolatban álló vértessereszti bencés apátság templomának töredékeire emlékeztető díszítőelemekkel találkozunk. A két másik kiszögellést lombard fonatokra emlékeztető szalagok, indák között meghúzódó madáralakok díszítették. Bár a faragvány erősen meg-



5b. Kettős oszloptalp a kerengőből

rongálódott, annyit megállapíthatunk, hogy a Halászbástyai Kőemléktár egyik — talán az óbudai templomból származó — mészkőpárkányával rokon formákat mutat. Hasonló madarábrázolásokkal a gyulafehérvári, székesfehérvári, pécsi székesegyházban találkozunk. Az ikonográfiailag tisztázatlan madarábrázolások gyökerei a francia műemlékek felé irányulnak.

A múlt század ötvenes éveiben a keresztfolyosóval körülzárt térben a ciszterna javítása során vastag alapfalakra bukkantak, amelyeket Czinár az első — Géza-kori kolostor alapfalainak tartott. Gyulai Rudolf a századforduló táján már csak egy kb. 50 cm-es, megítélése szerint XVII–XVIII. századi faldarabot talált, a legutóbbi — 1937 körüli — kutatás pedig már ezeket a falakat sem találta³⁴. Czinár és Gyulai megítélése szerint az eredeti quadrum méretre nagyjából megegyezett a maival, csak kissé keletebbre feküdt. Feltelezhető, hogy az általuk feltárt alapfalak valóban az első kolostorból származtak. A legtöbb kolostori épületegyüttes legrégibb részlete a kerengő és a körülötte csoportosuló helyiségek. A kolostor építőinek nyilván először saját maguk számára kellett lakást teremteniök, hogy munkájukat megkezdhessék³⁵.

A kőtár XII. századi töredékei között található kettős oszloptalpak minden bizonnyal ezzel a kerengővel hozhatók kapcsolatba. Gyulai a kerengő emeleti ablakaiban óhajtja elhelyezni ezeket. Véleményem szerint a motecassinói ősmonostor, a római S. Paolo fuori le mura quadratúrája, a római Sant'Alessio e Bonifazio, Hauterive (1137), Chiaravalle Milanese, Montechiarugolo (Parma), a veronai székesegyház stb. keresztfolyosójának analógiájára a keresztfolyosó földszinti árkádjait tartó kettős oszlopok lábazatául szolgáltak³⁶. Nem szükséges itt különösen vastag oszlopokra gondolnunk,

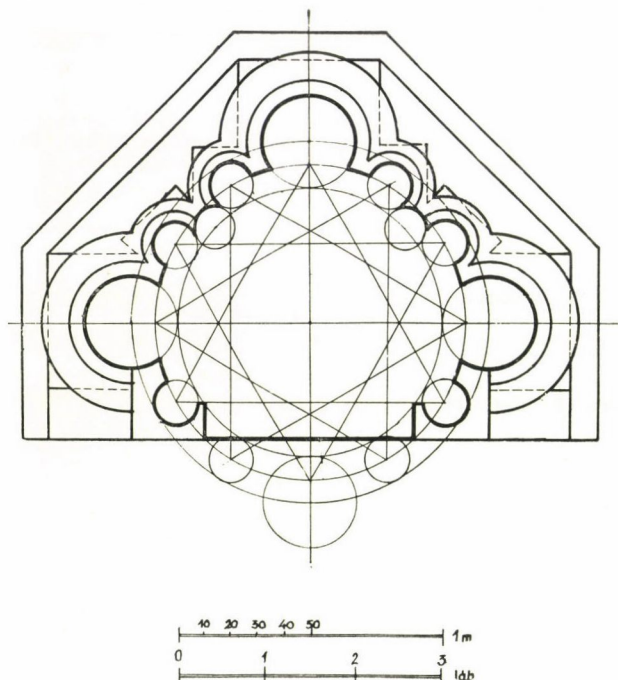
különösképpen, ha meggondoljuk, hogy az első kolostor-négyszet talán nem is lehetett emeletes, s minden bizonynyal gerendalefedésű volt. A meglevő töredékek elég hiányos alapot biztosítanak egy esetleges rekonstrukcióhoz (4., 5. kép).

2. A harmadik pannonhalmi templom

A ma is fennálló templom nem azonosítható — sem egészében, sem részleteiben — Dávid apát XII. századi építkezéseivel. Jellegzetesen későromán formái a XIII. sz. elejére utalják. A szerkezeti formák, a felépítés részletei a legteljesebb összhangban állnak a rendelkezésünkre álló gazdag okleveles anyaggal. Mindezekből nem csupán az első magyar kolostor történetének, hanem a magyar építészet későromán szakaszában bekövetkező stílusváltozásának is egy rendkívül izgalmas, problémákkal teli, érdekes kitekintéseket engedő fejezete rajzolódik ki.

A bevezetésben már utaltunk a templomtér XIII. századi törzsében mutatkozó kettősségre. Ez a kettősség már nem az „átmeneti”-nek is nevezett stílusfejezet sajátossága csupán, nem is a konzervatív alaprajzi formák és a gótika felé hajló díszítő elemek keveredéséből adódik. Az alaprajz szerkesztésében megmutatkozó kettősség az egymásra torlódó, határozottan elkülönülő felépítési formák, a díszítő elemek könnyen felismerhető „rétegzettség” többet mond: két — esetleg több — építési szakaszra tagolja a XIII. század első évtizedeiben lezajlott építkezést, sőt több határozottan felismerhető építőiskola működésére enged következtetni.

A következőkben a) a szerkezet kiemlézése, b) a díszítő formák stíluskritikai vizsgálata után, c) az okleveles anyag ismertetését adjuk. A reálrégészet és a



6. A D/5 jelű déli árkádpillér metszete

történelmi anyag szerves összekapcsolásával megkíséreljük megrajzolni az Oros apát nevéhez fűződő építési korszakot.

Az újabb építéstörténeti kutatás nagy jelentőséget tulajdonít az arányossági szerkesztéseknek s a mögöttük meghúzódó kőfaragó jeleknek. Horváth Henrik és Csémegi József kutatásai nyomán³⁷ egészen világosan áll előttünk, hogy az arányháromszöget nem ismerő ókeresztény bazilika-építészettől éppen a bencés építő közösségek alakították ki a tervezésnek és kivitelezésnek (épületkitűzésnek) ezt a sajátos arányhálós módszerét. Korábbi épületeinken (Kapornak, Boldva, Vértesszentkereszt) négyzetes hálóra felépített alaprajzi formákkal, XII. – XIII. sz.-i építkezéseinken (Ócsa, Felsőörs, Egregy, Horpács, Lébény, Ják, Deáki, Harina, Kerc, Belpátfalva) pedig az egyenlőoldalú háromszög szerkesztési elvével találkozunk³⁸.

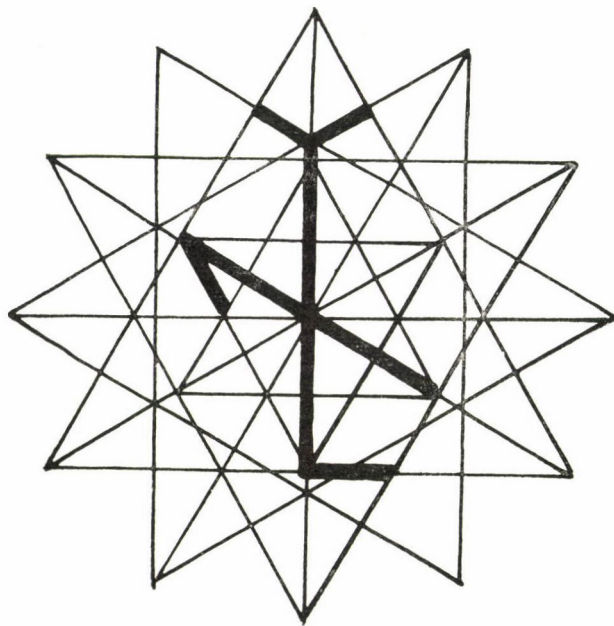
Ha templomunk alaprajzában a szerkesztés csomópontjait keressük, kiderül, hogy keleti fele (a C/5 – D/5 pillérig bezárólag) négyzetes arányossági hálózatra utal, nyugati nagyobb felén s a felépítés csomópontjának kitűzésén az egyenlőszárú háromszöges szerkesztés ismerhető fel. Pannonhalma esetében a konzervatív – XII. századra valló – szerkesztési elv alkalmazásának magyarázatára két megoldás kínálkozik. Az építkezés megindításakor felhasználták az erősen megrongálódott Dávid-féle II. templom alapjait, azonban az építők – a saját műhelyhagyományyaiból származó szerkesztési ismeretek alapján – nem tudtak mit kezdeni a fennálló épületrészek szerkesztési adataival, s fokozatosan érvényesítették saját kitűzési elveiket; illetve az építkezést egy konzervatív, a magyar építkezéseken nevelődött iskola indította el, amely az építkezés folyamán egy más iskolára jellemző szerkesztési elveket valló, modern, egészen friss nyugati iskolázottságú mester irányítása alá került.

Feltevésünk helyességét csupán ásatás igazolhatná, az alapozás ismerete nélkül a kérdést eldönteni alig lehet. Nem segít a döntés kialakításában a keletelés vizsgálata sem. A középkor folyamán a templomok tengelyét kelet felé irányították, a keleti irány kitűzését nem csak általánosságban, hanem – amint azt a székesfehérvári bazilikánál, a veszprémi székesegyháznál, a veszprémi Gizella-kápolnáknál, a kalocsai székesegyháznál, Pécsen, Somogyváron, Tihanyban stb. tapasztal-

hatjuk – a védőszent napján végezték³⁹. Pannonhalma esetében a templom tengelye $23^{\circ} 30'$ -nyire tér el a csillagászati kelet-nyugat iránytól. Ez megfelel a szent Márton-napi, november 11-i napkeltének. A keletelés idejének, évének pontos meghatározása ezzel a módszerrel nem lehetséges a deklináció változásának kicsisége miatt. 996 és 1225 között csupán $40'$ -nyi eltérés mutatkozik, ami gyakorlati szempontból teljesen elhanyagolható. Középkori építőinknél $40'$ -es eltérés igen könnyen adódik a kitűzési módszerek kezdetlegességéből is.

A főhajó belső szélessége $E = 6,70$ m, a mellékhajók belső szélessége közelítően $E/2$ ($3,35$ m). A templom rekonstruált eredeti hosszát $5E = 33,30$ m-re tehetjük. Tehát a főhajó és mellékhajók aránya az övszélesség leszámításával $2:1$, hosszirányú ritmusa pedig (szentély – szerzetesi kórus – laikustér) $1:2:1^{40}$. A főhajó szélességének és a belső hosszának $1:5$ aránya általános a románkorban, pl. Ausztriában Kremsmünster, Deutsch-Altenburg, Kilt, Millstadt, Sankt Pölten, Nonnberg, Michaelbeuern, Seitenstetten épült hasonló arányok szerint⁴¹. Ha az alapegység (E) hosszát s a falvastagságot ($0,99$ m) megvizsgáljuk, arra is rájövünk, hogy építőink a Rajna balpartján, Bajorországban, Thüringiában érvényben levő mértékegységet használták: 1 ruta = 10 láb = $3,333$ m. Ez a mértékegység azonos az ősi germán mértékkel (pes Drusianus), amelyet i. e. 13-ban Drusus rendelete stabilizált⁴². Ez a mérték vált a Karoling-idők építkezéseinek hivatalos mértékegységévé. A provinciális kis-építkezésekben inkább a római láb használata általános. A román időkben az udvartól függő és szerzetesi építkezésekben még tartja magát a Karoling-láb, de fokozatosan tért veszt az előretörő római lábbal szemben⁴³. Pannonhalmára vonatkoztatva fontos következtetés adódik a Karoling-láb használatából: építői a Rajna-balpart, Bajorország, ill. Thüringia építészeti hagyományait őrző műhelyből kerülhettek ki. A Rajna-balparti ruta ($3,3333$ m) használatát mutatják a II. építési réteg pilléreinek részadatai is (6. kép). Azonos szerkesztési hálóra vezethető vissza a Storno által feljegyzett mesterjegy is (7. kép).

Az alaprajzban megnyilvánuló kettősség véleményünk szerint csupán arra utal, hogy az építők bizonyos mértékben felhasználták az előző épület maradványait. Többet ígér a felépítés formáiban jelentkező kettősség, illetve a díszítő formák vizsgálata. A hosszház falának



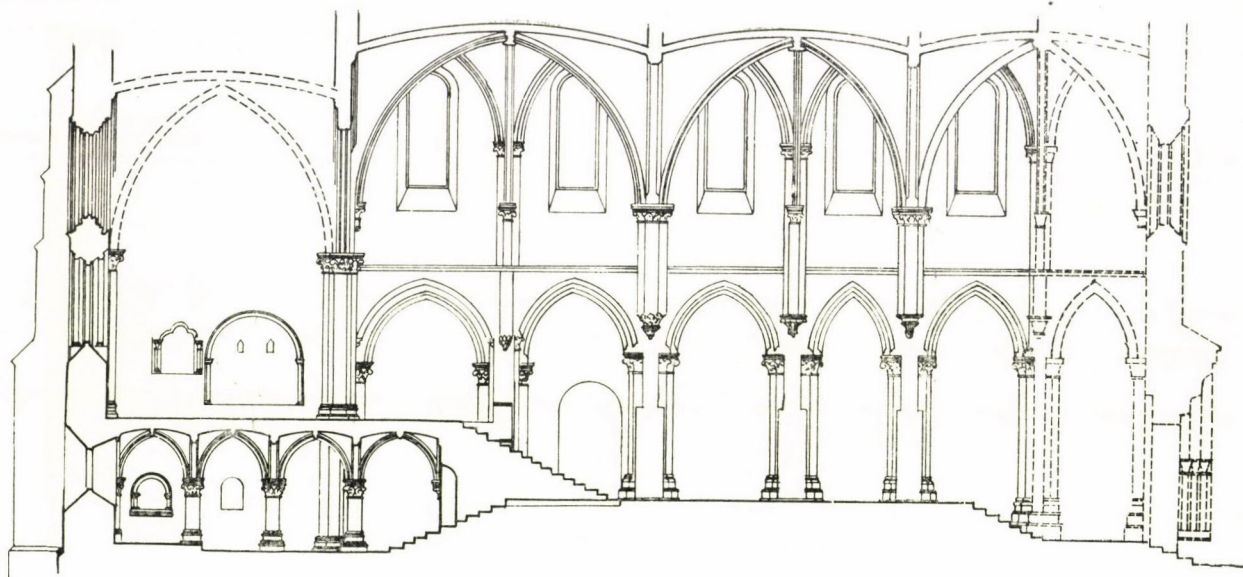
7. Mesterjegy a XIII. századból



8. Részlet a főhajó északkeleti feléből

elemzésétől értékes eredményeket várhatunk. Itt ugyanis egészen határozottan jelentkezik a két különböző szerkesztési elv. A D/3, D/4 pillérek oszlopfőinek fejlemeze 3,80 m magasságban található. A tőlük nyugatra eső oszlopfők fejlemezének magassága a Storno-restaurációt megelőző eredeti – rekonstruált – térszín felett 4,43 m. Ha a szembeötlő magassági eltolódás okát

keressük, feltétlenül be kell rajzolnunk a kétféle alaprajzi méretre szerkesztett arányossági hálózatot. Magassági értelemben az első rétegre jellemző hálózat egy pillérközzel szűkebb területre korlátozódik. Az északi gádorfal C/3 – C/4 szakaszában az árkádív fölött teherhárító ívet látunk (8. kép). A déli oldalon is megtaláljuk a D/3 pillér nyugati oldalán a teherhárító ív indulását,

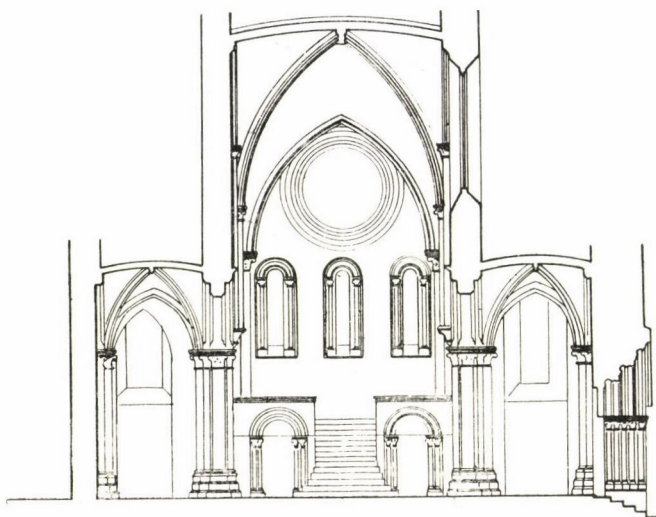


9a. A középkori templom hosszsmetszete

azonban a pillérfőig kifutó vízszintes párkányzat – amelynek magasságát a második rétegre jellemző hálózat határozza meg – azt mutatja, hogy az első építési tevékenység a diadalíven kívüli első pillérközben már csak az árkádpillérek magasságáig terjed. A keleti szentélyfal külső támpilléreinek vállai az első építési szakasz fővonalait jelölik ki. A diadalívtől nyugatra első oszlopfők a második réteg hálózata által meghatározott csomópontok magassági vonalain helyezkednek el. Vízszintes irányban némi ingadozás, bizonytalanság mutatkozik: ennek okát egyrészt a két építési tevékenység összehangolásából adódó nehézségekben, másrészt a kitűzés módszereinek (Visierung) primitívségében kell keresnünk. A vízszintes irányú ingadozás, eltérés természetesen a C/3, D/3 – C/5, D/5 szakaszban, a két rendszer illesztési vonalán a legszembetűnőbb.

Ha most a templom felépítésében megnyilvánuló szerkesztő módszerek segítségével tisztázzuk a XIII. századi állapotot, egy háromhajós korai gót bazilika áll előttünk, amelynek keleti szentélyhomlokzatát 3 félköríves és egy kerek (rózsa) ablak töri át; a diadalív záróvonalára csatlakozó 3 szentélye egyenes záródású és a hajók szélességi arányainak megfelelően nem egy síkban végződhetnek. A falak vastagsági viszonyai és a

pillérlábazatok világosan megmutatják, hogy a jelenlegi, egy síkon kiegyenlített záródás későgótikus átépítés eredménye. A szentély oldalfalain egy-egy félköríves ülőfülke nyílik, amelynek a fejezeti záróvonal a az első építési periódus megfelelő fővonalán helyezkedik el. Az ülőfülkétől keletre az oltár két oldalán még két kisebb háromkarélyos záródású fülke nyílik: nyilvánvalóan egyházi szerek tartására szolgált. Az árkádpillérek belső oldala falszerűen síkba merevedik, így a pillérek alaprajza a zsámbéki templomhoz hasonlóan vastagszárú T alakú (9. kép). Onderka rajza alapján határozottan állíthatjuk, hogy a pilléreknek ezt a falszerű belső oldalát Storno erősen megváltoztatta, csupán a belső háromnegyedoszlop alapsíkját hagyta érvényesülni, az északi és déli háromnegyed oszlopra takaró falsarkot lefaragta, s a pillérek belső oldalát lábazati résszel egészítette ki. Átalakításával némileg elhomályosította az élesen körülhatárolt, stallumokat kívánó kórusteret. Az eredetileg két teljes boltozati osztásra terjedő szerzetesi kórust már a második építkezés megrövidítette: a szentélyt a kórusrész rovására nyugat felé megnyújtotta. Ugyanekkor épült a szentély alatti altéplom is. Templomunknak az első építési terv szerint is volt altéploma, ez világosan látszik a felépítés formáiból. Eredetileg azonban csupán egy travée-ra terjedt ki. Valószínűnek tartjuk, hogy az építkezés megindításakor még állt a régi altéplom, esetleg a templom szentélye is használható állapotban volt. A hosszan elhúzódó építkezés szükségessé tette, hogy a templomnak legalább egy részét átadják a használatnak. Az egy boltozati osztásnyi terjedelmű altéplom feltétlenül kicsinynek bizonyult, s így lehetséges, hogy emiatt tértek el már az első építési szakaszban az eredeti tervtől, vagy közvetlenül a második szakasz kezdetén a fokozódó pompájú szertartások igényének kielégítése okozta ezt az eléggé szervesen és bizonytalanul megoldott változtatást. A diadalívtartó pillérek folytatásában elhelyezkedő, szűkebb fesztávolságú pillérlábak teljesen szervesen illeszkednek az altéplom jelenlegi – tőlük teljesen függetlenül megszerkesztett – rendszerébe. A déli mellékhajóból nézve a C/3 és D/3 pillérek minden lábazati kiképzés nélkül tűnnek el a szentély talajában, az árkádívek megrövidített nyílását építészeti elem nem zárta el eredetileg, jelenleg a központi fűtés radiátorai, illetve Storno gyenge ízlésre valló vasrácsai határolják el az oldalhajók felé a szentély külső harmadát. Az eredetileg 13 lépcsővel felemelt szentély, s vele együtt az altéplom záródása is jelenleg boltozati osztás közepébe került, ez is világosan érzékelteti a szentély oldalhajóba lefutó falairól is leolvasható szervesen átalaki-



9b. A középkori templom keresztmetszete

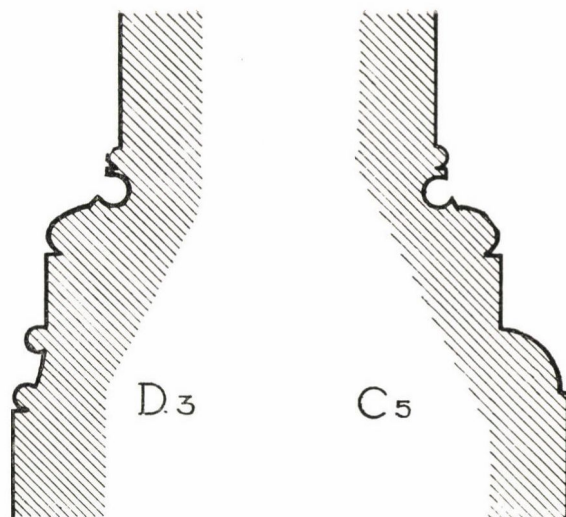
tást. Lehetetlen elképzelni, hogy a merev szerkezeti skémákhoz ragaszkodó középkori építők azonos funkciójú teret hangsúlyos építészeti elemmel (ez esetben a diadalívvvel) tagoltak volna ketté: a megváltozott tér-igények kényszerítő hatásának engedve produkálták ezt a szerkezeti abszurdumot.

Az eredeti négyzethálós templomszerkezet szentély-feljáróját a milánói S. Vincenzo in Prato, a parmai Borgo S. Donnino (1101–1106), a paviai S. Teodoro (1135 k.), az oleggioi S. Michele al Campo Santo (1030 k.), esetleg a chur-i székesegyház (1208–1265) analógiájára képzeljük el. Az utóbbira vallana a diadalívtartó pillérnek az altemplomba lenyúló lábazata. Hasonló megoldásokkal a veronai S. Zenonál (XI.–XII. sz.), az arezzói S. Maria della Pieve (1216), s a piacentzai dóm XII.–XIII. szentélyalakításánál találkozunk⁴⁴.

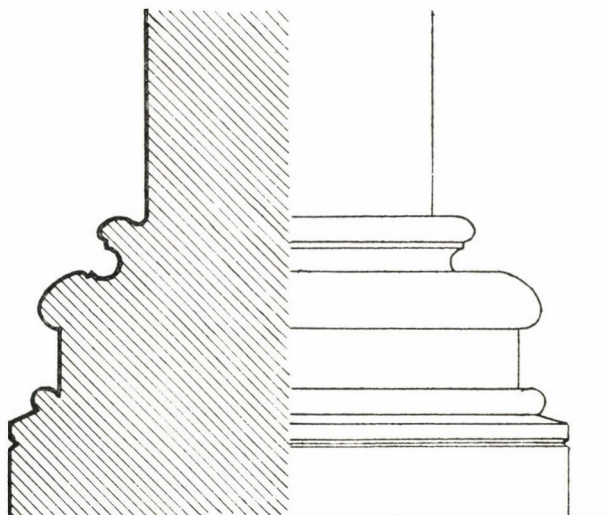
Az alaprajz vizsgálatánál feltétlenül figyelmet kell szentelnünk az egyenes szentélyzáródásnak. Valószínűnek kell tartanunk, hogy ez az első építkezés öröksége, amelyet a XIII. századi építők annál inkább magukévá tehettek, mivel szerkezeti rendszerükbe szervesen beilleszkedett. A párkányos hosszház burgundiai előképekre utal, de találkozunk hasonló megoldásokkal olasz és német területen is. A vezelay-i S. Madelaine-ben felvetett belső párkánykialakítás, amely már nem a Cluny III. triforium-tartó párkányával rokon, a burgundiai cisztercita építkezéseknél talál széleskörű alkalmazásra. Érdeemes megjegyezni, hogy Fossanova (1208), Casamari (1217), San Martino al Cimino (1207 után), San Galgano (1224) cisztercita építkezéseinél ugyanazokat a Pannonhalmával rokon formákat találjuk, mint Maulbronn, Ebrach s az ezek nyomán megformált bambergi Georgenchor kialakításánál⁴⁵.

Az alaprajz elemzése nem ad elegendő alapot ahhoz, hogy valamelyik építő-iskolára következtessünk. Bazilikális formái, egyenes szentélyzárása egyaránt kapcsolódhatnak a Cluny előtti karoling építészeti hagyományokhoz (Petersberg bei Fulda, St. Peter zu Mainz, Schüchtern bei Kassel, Lorch; a limogesi Saint Martin apátságtól függő brigueil-i Saint Martial), illetve a ciszterciták által elterjesztett alaprajzi típushoz. A felépítés szerkezeti elemei már határozottabb utalásokat tartalmaznak. Ezen az alapon a templomtér jellegét meghatározó II. réteget a maulbronnai tapasztalatokat magábaolvastó, s 1217 körül megakadó bambergi építkezésekhez, illetve a velük feltűnő hasonlóságot mutató itáliai cisztercita építkezésekhez kell kapcsolnunk. Még határozottabbá válik ez az utalás, ha a boltozást vizsgáljuk.

Az északi oldal pillérsora, a déli oldal két keleti pillére, az eredeti szentélynégyzet szerepét veszített négy sarokoszlopa világosan megmutatja, hogy az eredeti építési tervben nem szerepelhetett a jelenlegi hatosztású lefedés. Ez a változott építési program a déli oldal támrendszerében, pillérváltásában jelentkezik. A hatosztású boltozati rendszer első példáit Észak-Franciaországból ismerjük. A noyon-i székesegyházat eredetileg (1170) teljesen hatosztású boltozattal tervezték, csak az 1293-as tűzvész után építettek helyenként keresztboltozatot; a laon-i Notre Dame keleti felének hatosztású boltozata az első építési periódushoz (1170/80) kapcsolódik; a párisi Notre Dame hatosztású boltozása 1180-ra keltezhető. Ugyancsak a XII. sz. utolsó évtizedeiben épült Senlis és Sens székesegyházának, a mantes-i Notre Dame-nak hasonló boltozati rendszere⁴⁶. A hatosztású boltozati rendszer hatalmas lépés a belső tér gótikus átfarmálódása felé. A keresztirányban nyújtott boltozati négyzögek keresztboltozattal való lefedése elaprózta a teret. A burgundi városi építészetben jelentkező hatosztású boltozás a hevederek és bordák változásával feloldja ezt a kicsinyes nyugtalanságot, (amely még a hevederekkel tagolt dongalefedés terhes örökségeként nehezedett a korábbi belső terekre), s a belső teret erős sodrású, nagy ritmikus egységekben jelentkező egésszé formálja. A harmadik cisztercita generációban ez a kötött rendszerű, támaszváltással élenkített, hatosztású boltozatokkal lefedett térkompozíció jelentkezik, mint továbbvivő gondolat⁴⁷. Kiindulása



ALTEMLOM



10. Az első építési réteg lábazatai

Pontigny, amelynek a hosszház és keresztház logikus kapcsolatára épülő Rose-féle rekonstrukcióját tartjuk a legvalószínűbbnek⁴⁸. A Pontignyben felvetett építészeti programhoz az itáliai cisztercita építkezések ragaszkodnak a leghatározottabban, s bizonyos vonatkozásban a maulbronnai iskola és leszámazói. Amikor Pannonhalmá templomának belső téralakítását ehhez a fejlődési vonalhoz kapcsoljuk, önkénytelenül felvetődik a kérdés, vajon nem kell-e számolnunk a XII. században nálunk is megjelenő ciszterciták közvetítésével. Sajnos a magyar cisztercita emlékek erősen rongált állapota, a szinte nyom nélkül elpusztult, inkább csak névleg ismert apátságok nem nyújtanak elegendő anyagot egy ilyen következtetés elbírálásához. Talán egy nagyobb ásatási anyaggal rendelkező későbbi feldolgozás megtalálja ezekben az építkezésekben azt a köldök-zsinórt,



11. Saroklevél állatalakkal



12. Oszlopfő Fsztergomból (királyi kápolna)

amely Pannonhalmát a pontigny-i iskolával szorosan összefűzi, jelenlegi ismereteink birtokában más úton kell keresnünk a megoldást. Az osztrák cisztercita építkezések, elsősorban Heiligenkreuz, nem jöhetnek számításba a Pannonhalmával rokonítható építészeti részletek későbbi keletkezése miatt⁴⁹. Marad, mint járható út, Fossanova-, Casamari-, S. Galgano- San Martino al Cimino egyrészt, s a másik oldalról Maulbronn-, Ebrach-Bamberg. Az építésnél használt mértékegység inkább az utóbbihoz köti Oros apát építkezéseit, de nem hagyhatjuk szó nélkül az előbbiekkal való rokonságot sem.

Végző következtetésünket csak a díszítő formák stíluskritikai elemzése után a historikumok mérlegelésével fogalmazzuk meg.

Mielőtt az iskolák kérdésében állást foglalnánk, meg kell vizsgálnunk a szerkezeti részletformákat, főleg az ornamentális részletek elemzésével kell próbára tennünk eddigi következtetéseinket. Először az oszlop- és pillérlábazatokat vizsgáljuk meg, majd az oszlopfők kialakításával s egyéb díszítő részletek bemutatásával szemlél-tetjük, hogy a két elkülönülő részre tagolható templom-törzs valóban két építőiskola munkájának eredménye.

A két diadalívtartó pillér, az altemplom két fal-pillére, a szentély utólagos felmagasításába eső két pillér, s az északi oldal pillérei tiszta román szerkeze-tűk: tömör egyenlőszárú kereszt alaprajzú hasápból, a kereszt száraihoz kapcsolódó háromnegyedoszlopok-ból és a kereszt tövébe ékelte féloszlopokból állanak. Az attikai lábazat szolid emelkedése korábbi stílus-periódusra utal (10. kép). A stilizált növényi és figurális saroklevelek a román stílus díszítő gazdagodásának korából származnak. Ugyanaz a szellem élte őket, amely a XIII. századi királyi műhely művészetét a jáki, gyulafehérvári figurális gazdaság felé sodorta (11. kép).

A század derekán jelentkező cisztercita purizmus, amely ideológiailag is irtózott a szemet gyönyörködtető, az imádságtól elvonó játékos részletformáktól, kialakította a saroklevél nélküli lábazatot, amely nálunk is, Zsámbékon, a margitszigeti dominikánál templomában stb. meredekebb, merészebben tagolt formáival tűnik fel. Különösen jól érzékelteti az időbeli differenciát az alsó tórusok erőteljes kiülése: a budai szt. Miklós kolostor lábazatához hasonlóan a kitüremlő párnát apró kis „vállkövek” támasztják alá⁵⁰.

Ha most az eltérő lábazati formák eloszlását az alaprajzba bejelöljük, nagyjából ugyanazt a cezúrát kapjuk eredményül, amely már a két szerkezeti szkéma határvonalát is megvonta (21. kép).

Egyetlen nehézség, amely az oszlopok, ill. pillérek fejlemezeinek rokonításánál jelentkezik, az altemplomi oszlopfők kérdése. Az oszlopfők fejlemezének, s amint látni fogjuk, fejezeteinek kialakítása ugyanis teljesen megegyezik az első építési periódus oszlopfőinek szel-rájával, illetve díszítő formáival. Ebből csak arra következtethetünk, hogy az altemplom jelenlegi ki-alakítása a két építési tevékenység közé ékelődik, össze-kötő kapocs a templom két jól elkülönülő szakaszát megformáló mesterek munkája között. A megoldás tehát csak az lehet, amit már szerkezeti alapon is leszö-geztünk, hogy ti. már az első építkezés folyamán fel-merült a szentély kibővítésének igénye, s már menet közben megváltoztatták az eredeti tervet.

A szerkezeti különbségek alapján feltétlenül új építő közösség, esetleg új vezető építész bekapcsolódásával kell számolnunk. Ez azonban nem jelenti azt, hogy a régi építők, az építkezést elindító műhely tagjai távoztak Pannonhalmáról. Az irányító szerep ugyan az újonnan érkezett építők kezébe került, de a részletek kialakításában felhasználták az első terv építőit, kő-faragóit is. Éppen az altemplom elválaszthatatlanul összeötöződött formaegyüttese bizonyíthatja ezt az együttműködést. Ugyanezzel magyarázhatjuk a díszítő formák területén jelentkező keveredést is.

A díszítő elemek vizsgálata alapján a templom ugyan-azt a rétegezettséget mutatja, amelyet a szerkezeti elemek, s a lábazati formák alapján észleltünk. A temp-lom északkeleti fele az árkádívek magasságáig (a szen-télyben a boltozat indulásáig) díszítő formákban gaz-



13a. Oszlopfő az északi mellékhajóból (B/3)



13b. Részlet az északi mellékhajóból (B/3)

dagabb, játékosabb; a délnyugati templomfél a hossz-ház párkány feletti részeivel és a hatosztású boltozattal együtt hűvösebb formaadású, s fejlettebb gótikus díszítéseket tartalmaz. A két formakészlet éles, jól meghatározható választóvonallal különül el egymástól (9. kép), térbeli elrendezése a templom felépítésének szerkezeti adottságaival racionálisan összefügg, elkülönítésük egyáltalán nem erőltetett.

A keleti rész ornamentikájának jellegzetes tartozéka a lábzatok sarokleveles kialakítása. A farkát fogó gyík, a béka, kereplő, szőlőfürt, az egyszerűbb saroklevelek néhol szinte naturálisan ható elevensége, jó természetmegfigyelése, játékos díszítő kedvből fakadó formszeretete rokon a bimbós oszlopfők művészetével. Az oszlopfők kelyhét ellepő levelek és bimbók változatos gazdagságát összefogja egyes díszítő elemek ismétlődése és a kétsoros levélelrendezésre irányuló törekvés. A bimbós levelek, öt és hétkaréjos levelek és palmetták motívumait megtaláljuk Esztergomban, Lébénybeni Vértesszentkeresztben, majd Ják és Gyulafehérvár építkezésein: jellegzetes díszítő elemei XIII. század eleji építészetünknek. Esztergomban, a palotabejárat porta speciosáján találjuk meg ennek a motívumkincsnek legelső hazai előfordulását: a karéjos szélű bimbók akantuszos kehelyből hajolnak ki, s a kelyhet lezáró párkányt az antik elemek továbbélését dokumentáló klaszszikus ornamentek díszítik. A cserfalevelekké formálódó akantuszokon Gerevich franciás (provencei) iskolázottságú magyar mesterek keznyomát sejti³¹. A királyi kápolna ikerfülkéin talál szerves folytatásra a kétsoros levélelrendezés, az akantuszos fejezeteket itt már bimbós levelek borítják, amelyeknek tiszta, tektonikus megfogalmazása a Como-vidéki hatásokat magábaolvasztó alaprétegen részben helyi fejlődés eredménye, másrészt az újabb francia (normann és burgundi) díszítő elemek visszatükröződése. A kápolna déli ülőfülkéjének



14. Oszlopfők az északi mellékhajóból (B/4)



15a. A C/3 jelű pillér oszlópfője



15b. A D/3 jelű árkádpillér oszlópfője



16. Oszlópfő és konzol az altemplomból

keleti oszlópfőjén, az északi ülőfülke középoszlopán, a mellékkápolna (oratórium) keleti oldalának mindkét pillérfejezetén ugyanazokkal a díszítő elemekkel találkozunk (12. kép), amelyek a pannonhalmi templom díszítő művészetének alaprétegét alkotják. Az északi oldalhajó keleti felének oszlópfői (B/3, B/4), (13. és 14. kép), a C/3 (15. kép), C/4, C/5, D/3, D/4 árkádpillérek oszlópfői ennek a rétegnek legjellegzetesebb képviselői. A szentély keleti oszlópfőinek (C/1 és D/1) és az altemplomnak (16. kép) pártásszegélyű, erőteljesen kihajló bimbói egészen szorosan kapcsolódnak Esztergom és Lébény (déli kapu) díszítő formáihoz. Ugyanehhez a réteghez kell sorolnunk a B/3, B/4 falpillér oszlópfőit is. A szembeforduló palmetták lágyan megmintázott formái közelebb állnak Esztergomhoz (déli ülőfülke belső oszlópfője), mint a gyulafehérvári déli oldalkapu hasonló motívumaihoz. A szembeforduló palmetták lendületes, játékos motívuma ismert a francia épületdíszítésben is, előfordul a chalons-sur-marne-i Notre Dame-en-Vaux ököralakos oszlópfőjén, a chartresi katedrális királyi kapuján, a saint denisi apátsági templom nyugati középső kapujának díszítései között. A burgundiai hatás tovaterjedése nyomán feltűnik Regensburgban 1166 k. (kerengő északi szárnya), Maulbronn (kerengő DNy-i sarok, laikus refektórium) XIII. század eleji építkezéseiben, a magdeburgi kórus díszítései közt (1215–20), Ebrach kórusának sedíliáin (1200–1207) Bamberg XIII. század eleji részletein. A skót bencések által Regensburgba plántált, normann formakörhöz tartozó motívumokban találjuk meg a francia és német emlékek közötti kapcsolatot. Maulbronn–Ebrach–Bamberg kapcsolatait a maulbronnai mester (Bohnen-sack) tevékenységével kapcsolatban már eléggé tisztázottnak vehetjük. Feltűnő a formák korai jelentkezése Pannonhalmán: szinte teljesen egyidőben a nyugati mintaképekkel. A nyugati formákkal való szoros kapcsolat szinte teljesen kizárja, hogy ebben az esetben



17. Részlet a C/5 jelű pillérről



18. Altemplomi konzol

hazai kőfaragókra gondoljunk. Idegenből hozzánk származott, jó nivójú mester kezenyomát kell látnunk a tárgyalt részleteken⁵².

Szorosan ehhez az ornamentális csoporthoz tartozik az északi árkádsor C/5 jelű pillérének belső lecsonkolt oszlopszájának konzolja is. Hasonló motívumokkal a



19. Oszlopfej Esztergomból (kőtár)

konradsburgi (bei Mansfeld) kriptá XIII. sz. eleji oszlopfőin, Freyburg a. d. Unstrut (XIII. sz. második-harmadik évtizede) várkápolnájában, Limburg a. d. Lahn franciás ízlésű oszlopfőin találkozunk. Az említett analógiák a szász-thüringiai dekorációs stílus virágzásának legszebb példái⁵³. Különösen a limburgi franciás iskolázottságú romantikus mester faragványai mutatják, hogy hogyan áradtak szét a francia formaelemek egészen távoli területekre is. Templomunk hasonló részleteit formakialakításuk, gondos megmunkálásuk révén nyugodtan kapcsoljuk ezekhez a jó művészi adottságokra utaló darabokhoz. A C/5 pillér keleti oszlopfője szabadabb lendületével világosan példázza, hogy nem csupán átvett formák többé-kevésbé gondos másolatásával van dolgunk, hanem egy franciás motívumokon nevelődött mester önálló alkotó lendületével (17. kép).

Kissé lazábban kapcsolódik a tárgyalt részletek formaadásához az alsótemplom északi oldalának 2. konzola: minden merevség, minden hagyományhoz tapadó aprólékoság feloldódik nagyvonalú, a részletformákat elfeledő lendületében (18. kép).

A díszítő elemek másik jellegzetes csoportja az öt, ill. hétkaréjos cserfalevelek és ötágú palmetták összekapcsolásából adódik. Legjellegzetesebb darabunk a hosszház déli oldalának D/4 jelű pilléréhez tartozó konzol. A két sorban elhelyezkedő, összeboruló cserfaleveleket palmetta koronázza. A hét, ill. ötkaréjos leveleket megtaláljuk az északi és déli diadalívtartó pillérek oszlopfőin (C/3, D/3), ugyanezeknek a pilléreknek nyugati törpeoszlopán, a már említett északi D/4 jelű pillér oszlopfőin, a déli D/5 jelű pillér keleti oszlopfőjén, az északi C/4 pillér oszlopfőjén és a szentély keleti falához simuló két sarokoszlopon.

A felsorolt motívumoknak szinte szó szerinti ismétlődésével találkozunk az esztergomi királyi kápolna ülőfülkéin⁵⁴. Az Esztergommal azonos formák szempontjából érdemes megvizsgálni a pannonhalmi hosszház első boltosztásának és az esztergomi oratórium boltoszatának záróköveit is.

A Pannonhalmán, Esztergomban, Gyulafehérvárt, Lébényben előforduló azonos díszítő formák közös gyökérzetre utalnak, a formaelemek változatos, ötletes csoportosítása arra mutat, hogy erős művészegénység áll mögöttük, aki szuverén módon továbbítja az iskolájában elsajátított díszítő stílus apró elemeit a XIII. század elején meginduló magyar építkezések felé.

Az esztergomi kőtár nagyméretű pillérfejezetein világosan megmutatkozik, hogy a simabordás bimbók és az ötkaréjos levelek motívuma hogyan bontakozott ki a korai román formákból. Továbbvivő lépésként megtaláljuk a cserfalevél naturalizálódását is, amely az esztergomi kőtár egyik gótikus oszlopfőjén éri el teljes formai kialakulását. Itt már teljesen kontrasztosan jelentkezik a bimbólevelek sima megformálása és a naturálissá formált palmetta összekapcsolása. A királyi műhely folytonosságának talán legszebb bizonyítékai ezek az ornamentek (19. kép).

A kápolna ülőfülkéinek oszlopfőin az ornamentális készlet a második szakaszhoz tartozik, ez Pannonhalma ornamentális alaprétegével rokon. A jobboldali belső (DK) oszlopfő háromsoros ornamentikája teljesen az ötujjú levelek motívumára épül fel. Az északi oldal ülőfülkéjének középső oszlopfője bordázott szárú bimbóival, a bimbók tövében laposan kezelt ötujjú levelekkel, kagylós bimbóival, a baloldali oldalkápolna oszlopfője csigás bimbó-volutáival és ötujjú palmettaival a pannonhalmi ornamentika ősenek tekinthető. A kihajló bimbók homlokára simuló palmetta még inkább hangsúlyozza a palmetta-motívum helyi fontosságát. A már említett akantuszos kombinációk olasz gyökérzete vitathatatlan.

Lombard műgyakorlaton átszűrt klasszikus római emlékek, bambergi stilizálású burgundi palmetták a legteljesebb összeforrottságban: csak egy erőteljes művészi együttes, egy iskola produkálhatta azokat az ornamentális szimbiózisokat, amelyeknek továbbélő formáival csaknem valamennyi románkori emlékünknél találkozunk.

Az esztergomi műhely díszítő készletéből kölcsönzött formák teszik érthetővé, hogy Pannonhalma, bár szerkezetével és felépítési formáival elújírt a kortárs épületek egyöntetű gyakorlatától, díszítő elemei révén mégis olyan szorosan kapcsolódik Gyulafehérvár, Lébény, Ják, Zsámbék, Ercsi stb. díszítő formáihoz. Tehát Pannonhalma esetében is igazolva látjuk Dercsényi feltételezését: a XIII. század első évtizedeiben még nem alakultak meg a gótikus templomépítő üzemekre jellemző zárt páholszerkezetek, az egyes építkezéseknél ad hoc fellépő laza társulások a szerkezeti formák és díszítő elemek szabadabb változatait eredményezték⁵⁵. Az alkalmi jellegű társulás lehetővé tette, hogy az esztergomi emlékeket továbbterjesztő olaszos formakészletű mesterek cisztercita iskolázottságú építőkkal szövetkezzenek és olyan bambergi közvetítésű elemeket engedjenek érvényesülni, amelyek — egy-két töredékes hazai alkalmazás után — Trébič felé jutnak felszínre.

Valószínűnek tarthatjuk, hogy az esztergomi iskolázottságú mesterek törzsterületük csökkenő építési tevékenysége idején a század elején Lébényben, majd Pannonhalmán találtak képességeiknek megfelelő munkaalalmat, talán itt ötvözték stílusukat a maulbronn mester örökségével, majd az itteni munkák befejeztével Zsámbék, Ják, Gyulafehérvár felé vették útjukat⁵⁶.

A templom délnyugati felének egyik legjellegzetesebb darabja a D/5 pillér féloszlopfeje. A féloszlop alsó konzolja az első építési réteg hatását tükrözte, a fölötte emelkedő oszlopot viszont egészen más stílusú oszlopfeje koronázza. Az oszlopfeje kelyhére simuló három, egészen egyszerű, laposan kezelt levél a román stílus virágzása után, lapidáris egyszerűségével egészen más stílustörékvésre utal. Formai rokonságát Arnburg, Otterberg, Herrenalb (1147), Bebenhausen (1188–1227), Riddagshausen (1145), Maulbronn, Ebrach stb. építkezéseiben találjuk meg⁵⁷. Darabos, nyers formaadásával a szent-bernáti purizmus, az előretörő cisztercita stílus tiszta képviselője. A pillér nyugati féloszlopfeje Bamberg felé utal, a dóm (Georgenchor) hasonló oszlopfeje a cisztercita ízlés terjedésének tanúja (1210–1220)⁵⁸. A néhány sima bordára egyszerűsödő bimbóslevelek motívumát megtaláljuk még a diadalív északi és déli szögletében. Az oszlopfeje kelyhének hangsúlyos kirajzolása a magdeburgi dóm cisztercita gótikára valló kórus-empóriumának hasonló részleteivel rokon⁵⁹. A C/4 északi pillér hasonló modellálású oszlopfeje a jáki apszis vakárkádjainak oszlopfejével együtt világosan tanúsítja, hogy a ciszterciták települései nyomán a korai gótikus formakészlet nálunk is viszonylag korán talajra talált.

A bordás bimbóslevelek motívumának gazdagodásáról beszél a D/6 jelű déli pillér keleti s a D/7 jelű pillér keleti és nyugati oszlopfeje, ahol a bimbóslevelek tövében megmintázott levél már naturalisabb ízeket kap. A motívum kialakulására érdekes fényt vet az esztergomi kőtár hasonló ízlésű darabja. A D/5 jelű déli pillér keleti oszlopfején ez a levél már levélcsomóvá gazdagodik, a levelek formálásán azonban érződik a helyben talált díszítő formakincs (nevezetesen az öt-, ill. hétkaréjos levelek) hatása. Az oszlopfeje kelyhének és a fejlemeznek a kialakítása egészen érthetően a cisztercita ízlésű gótikus részletekhez kapcsolja ezeket az oszlopfejeket is. Hasonló formai gazdagodással találkozunk Rommersdorf premontrai építkezéseiben (1214 után) s a limburgi dóm XIII. sz.-i részletein⁶⁰.

A levelek dinamikus fejlődésére utal a D/5 jelű pillér konzoljának mozgásos, hullámzó levélkoszorúja, a diadalív déli szögletében meghúzóódó emberfejes konzol egészen naturalis lapulevelei.

Újabb díszítőforma jelentkezik ugyanitt néhány méterrel alább egy torzarcos konzolon nyugvó oszlopfejezetén. A bordás bimbósárból kisarjadó háromkaréjos leveleknek a regensburgi St. Emmeram kerengőjének (északi szárny) zárókövére, illetve Türjére utaló formái⁶¹ megismétlődnek templomunk első boltosztásának egyik gerinchordozó oszlopfején, s kuszan kanyargó, teljesen gótikus ízü indává terebélyesedik a D/6 sz. pillér nyugati oszlopfején (20. kép).



20. A D/6 jelű pillér oszlopfeje

Hangsúlyoznunk kell, hogy a tárgyalt oszlopfejek a kehely felső peremét élesen kirajzolják olyanmire, hogy a kitüremkedő kehelynél szinte önálló életet élő gyűrűvé formálódik a D/7 jelű pillér északi konzolán. Ugyanezzel a jelenséggel találkozunk több, már tárgyalt, oszlopfején is.

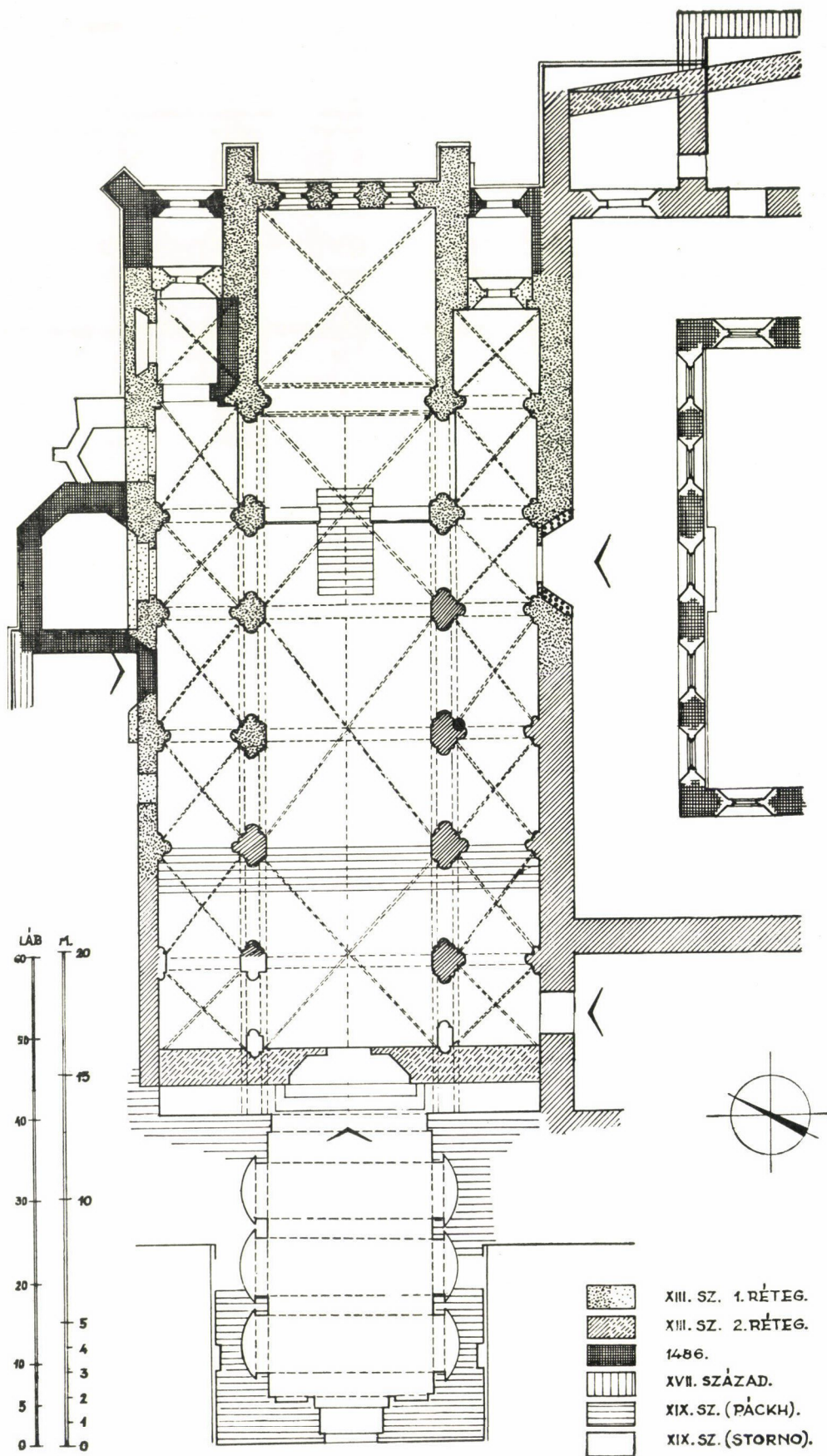
A tárgyalt oszlopfejeket, konzolokat takaró fejlemez egészen más természetű abakusszá tevődnek össze, mint az első réteg romános oszlopfején. Merev, szögletes élekkel zárja le az erőteljesebb mozgást sűrítő oszlopfejeket.

Az északfrancia és német kapcsolatokra utaló díszítő elemek templomunk alapszintjének azon a részén helyezkednek el, amelyet a háromszöges szerkesztéssel jellemeztünk, felsőbb régióját, a körbefutó párkány feletti részt pedig teljesen ellepik ezek a gótikus formaadású díszítő elemek (21. kép).

Külön kell foglalkoznunk a porta speciosa és az alttemplom problémájával.

A porta speciosával kapcsolatban Csemegi József megállapította, hogy az északfrancia (burgundi) építészeti hatás klasszikus képviselője, fokozott festőiséget sugárzó oszloprendjének gazdag fényárnyék-hatásai alapján ahhoz a réteghez sorolja, amelyet mi a második réteg gótikába hajló díszítő elemeivel jellemeztünk. A kapuzat félkörívei öt kettős oszloppáron emelkednek, három ívet gazdagon faragott levéldisz ékít, a közbezárt sima ívek előnyösen szakítják meg a faragványos díszeket, s az oszlopok vonalas formaképzését kapcsolják szerves egységgé. A kaputípus ismert a román építészettől egészen hatásterületén Franciaországtól Németországon keresztül Itália legtávolabbi pontjáiig⁶². Szőlőfürtös faragványai Saint Loup-de Naud (1160–70) Ny-i kapuzatának hasonló formáit idézik⁶³ (22. kép).

Az épületkomplexum, s a templom sajátos jellege alapján ezt a templom főbejáratának tekintünk. Ehhez igazodik rendkívüli gonddal megformált



21. A pannonhalmi templom építési rétegei



22. A porta speciosa



23. Hurkolt oszlopköteg

formagazdagsága. „Lényegében a kifelé lépcsősen táguló román kori kapuzatok megszokott típusát mutatja. Azonban bélletébe mestere olyan nagy számban helyezett el oszlopokat, hogy nemcsak a bélletlépcsők szögleteibe, hanem még a lépcsődélek elé is jutott belőlük. Ezáltal a bélletfal az oszlopok serege mögött építészeti

jelentőségét szinte elveszti, az egymást távlatosan takaró oszloptörzsek árnyékába mintegy belevész, az ilyen módon előálló festői fény-árnyékhatás pedig a kapubéllet mélységét szemre megnöveli s reprezentatív megjelenését hatásosan felfokozza”⁶⁴. Csemegi József a kapuzat formai rokonságát a burgundi cisztercita építkezésekben látja, bár utal a falsíkkal párhuzamosan elhelyezett ikeroszlopoknak a portálépítés terén mutatkozó egyedülálló jelenségére. Bélletiveit burgundi indadisz ékíti. Gelnhausennel összevetve archaikus jelenség, koncepciója viszont erősen haladó⁶⁵.

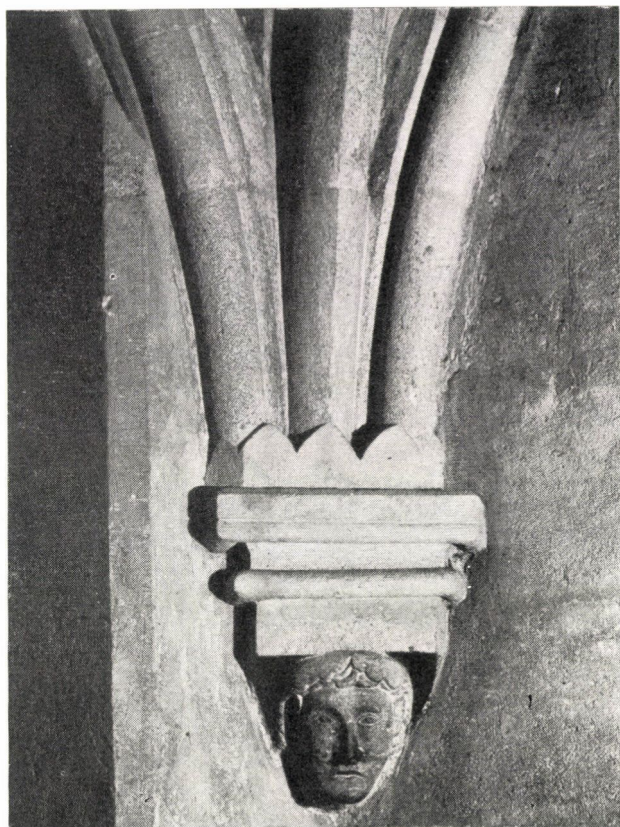
Feltétlenül fel kell hívnunk a figyelmet arra, hogy az erőteljes kiemelés érdekében nem használja fel a franciaországi – illetve a hatásuk alatt álló német – példaképek gazdag figurális díszét, a szerkezeti gondolat tisztá formákban jelentkező vonaljátéka, az egész megjelenés nagyvonalú egyszerűsége inkább a toscanellai S. Pietro XIII. századeleji cisztercita hatására épült kapuzatához kapcsolja⁶⁶. A szinte önálló életet élő oszlopok hangsúlyos szerepeltetéséhez is találunk itáliai utalásokat: a már említett kapuzat mellett a genovai Duomo, a S. Damiano, ill. a S. Lorenzo bimbós oszlopfős kapuzatain⁶⁷. A fény-árnyékhatásra való törekvést kiegészíti a felület horizontális szintagolása. Belpát-falván ugyanaz a francia ösztönzés érezhető, mint a kereskedelmi és kulturális kapcsolatok nyomán a genovai kapuzatokon, homlokzatokon észlelhető polichromiában, bár az utóbbiaknál nem feledkezhetünk meg az Orvietoig, Perugiáig előretörő délolasz színező törekvésekről sem. Pannonhalma esetében a színezés nem bontja meg a formák és felületek egységét: a sárgás mészkőveket hasonló színű lábazati gyűrűkön nyugvó vörösmárvány oszlopok támasztják alá. Az egész kompozíciót a béllet és a lépcsőzet vörös színe keretezi. Hasonló színező törekvéssel találkozunk a heiligenkreuz-i apátság calefactoriumának kapuján, a nyugati homlokzaton, a régi sekrestyekapun⁶⁸ és Berchtesgadenben⁶⁹.

A portale akantuszos ornamentikájú oszlopfői itáliai példaképeket idéznek. Jelenleg a XVII. századi, majd a Storno-féle restaurálás eredményeként az eredeti lábazatok helyén barokkos szélrajzú szürke márvány oszloplábakat találunk, az átfaragott oszlopfőket és az ívek faragott levéldíszét barokkos aranyozás takarja. A diszkrét és anyagszerű színegyüttest hivalkodó színhatás váltotta fel. Az oromzatot ma Storno Szent Mártonképe tölti ki. Valószínűnek tarthatjuk, hogy az egyszerű eszközökkel festői hatásokra törekvő kapuzat timpanonjában eredetileg sem lehetett faragott térkitöltés.

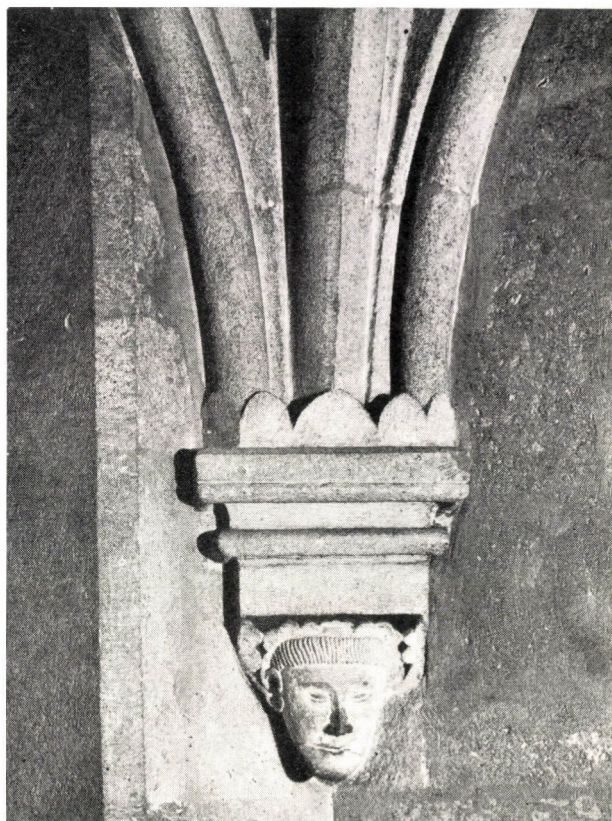
A kapuzat festőiségre törekvő elrendezése inkább a XIII. század harmadik tizedének importált, cisztercita jellegű művészetére utalna, míg konzervatív részletformái inkább az esztergomi hagyományokon nevelődött magyar mesterre vallanak.

Storno értesítése szerint az alsó templom XIX. századi restaurálása alkalmával került felszínre a többször ismertetett hurkolt oszlopköteg (23. kép), viszont Onderka rajzának tanúsága szerint már több évvel a helyreállítás előtt is ismeretes lehetett. A Herkules-csomóból formált apotropeisztikus motívum⁷⁰ ismert a lombard művészet hatásterületén éppúgy, mint Bambergben, s talán a jáki építkezések kisugárzása nyomán Csehország kialakuló gótikus formakészletében. Megtaláljuk kapukon (Curzola, Duomo), ablakokon (Trento, Felsőörs), domborművek keretezésében (Spalato, dóm), de alkalmazták lectoriumok (Milano: Casa Bagatti Valsecchi, Osek: Kolostori káptalanterem), ill. szöszékek tartóoszlopaként is (Pieve di Groppina). A pannonhalmi töredék eredeti helyéről semmi biztosat nem tudhatunk.

Az alsó templom bimbós oszlopfői az esztergomi ízü mester formáit variálgtatják, az abakusz, a Zsámbékra, Jákra utaló párták az oszlopfőre támaszkodó ívek tövében pedig inkább a második réteggel tartják a rokonságot. Későbbi keletkezésre utal az altemplom szerkezete is. A diadalív pilléreinak lenyúló lábazata, a C/2 – D/2 pillérek külső oszlopának elfalazott lábazata tanúsítja, hogy eredetileg más megoldást kerestek az altemplom számára, s menet közben, a szentély bővítése alkal-



24a. Konzol az altemplomból



24b. Konzol az altemplomból

mával nyerhette mai alakját. A lépcső alatti utolsó boltkeresztvezető királyfejes zárókőve a déli mellék-hajó zárókővével együtt ahhoz a gazdag figurális díszítéshez kapcsolódik, amely az első réteg jellemzője. Az altemplom nyugati vállkövein diadémós királyfejet, tonzuras barátarcot találunk. Ez utóbbiban a helyi hagyomány Oros apát portréját sejti (24. kép). Mindez ellentétben áll a második réteg purizmusával. Az alakos ábrázolást csaknem teljesen száműző gótikus mester csupán a templom felső régióiban alkalmazott emberi ábrázolásokat, azok sem portrészzerű ábrázolások többé, inkább démonriasztó jellegű torzarcok, amint a porta speciosa három emberfeje is inkább ehhez az utóbbi csoportozhoz sorolható.

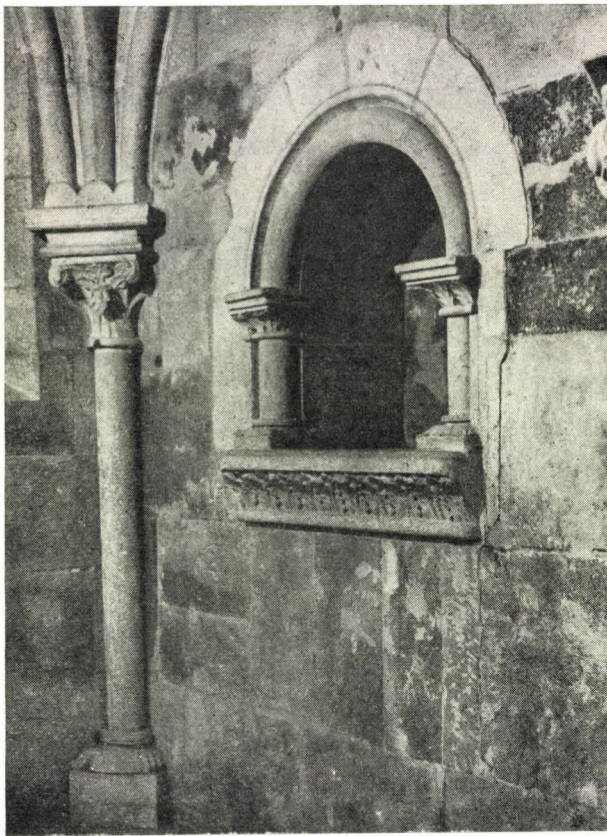
Az altemplom egész térformálása a XIII. század derekára utal, az oszlopokra támaszkodó ívek és hevederek tövében megtaláljuk a zsámbéki, jáki, gyulafehérvári (tatárjárás utáni) építkezésekre jellemző pártákat; a bimbós oszlopfők, az oszlopok abakusza pedig a XIII. század első felének építkezéseire jellemző formákat mutat. A viterbói S. Andrea di Pianoscaranora (25. kép) emlékeztető oszlopfőmegoldás szervesen magába olvasztja az első réteget kiformáló mester keznyomát magán viselő díszítő formákat. Az oltár jobboldalán látható fenestella a sacrariumba vezető lefolyóval egészen határozottan a templom alaprétegére jellemző formákból épül fel (26. kép). A nyugati oldal két portrészzerűen eleven fejszobra is közelebb áll az alapréteghez, mint az átépítés erősen torzító emberfejeihez.

Összegezve a templom szerkezetéből, felépítési formáiból, díszítő részleteiből adódó tanulságokat, a templomtér két jól elkülönülő részének építését a XIII. század első harmadára időzíthetjük. Az első rész építése — főleg ornamentális készlete — rétegzettséget mutat. Ez az építők ad hoc szervezésére utalhatna. A második réteg cisztercita formákkal ötvöződő bambergi elemeivel a gótika új útra forduló művészetét sugá-

rozza. A díszítő formák keveredése és párhuzamossága viszont arra vall, hogy a két réteget nem kell, sőt nem is szabad határozottan elválasztani egymástól. Az újonnan érkezett mesterek vezetése mellett a régiek tovább dolgoznak. A két rétegtől egyaránt távolálló formák pedig egy erős mecénási egyéniség irányító szerepére vallanak. Ugyanez lehet a két egymás mellett dolgozó műhely összefogásának is elegendő magyarázata.



25. Viterbo : S. Andrea di Pianoscarano altemploma



26. Fülke az attemplomban



27. Vörösmárvány vizekő

A tárgyalt építészeti anyag tehát a szerkezeti és ornamentális összevetések alapján a XIII. század első harmadára keltezhető. A viszonylag gazdag okleveles anyag alapján pontosabb időzítés is lehetséges.

A szentmártoni monostor középkori állapotáról kevés feljegyzésszerű adatunk van. A szerzetesek számából következtethetünk a kolostor méreteire s egy-két elszórt megjegyzés alapján sejthetjük csupán, hogy a kolostor belső beosztása nagyjából egyezhetett az általános kolostor-elrendezéssel. A Consuetudines Farfenses, a sankt-galleni alaprajz, a szerencsésebb körülmények között fennmaradt kolostorok (nem utolsósorban Monte Cassino többszörösen átépített kolostora) alapján feltételezhetjük, hogy a kerengő körül az alábbi helyiségeket kell elhelyeznünk. A földszinten található az:

1. a *marium*, amelyben a kolostor könyveit és iratait őrizték. Pannonhalmán ezt — nyilván a templomhoz való közelségéből — „camera sancti Martini”-nak nevezik. Valószínűleg a mai főapáti kápolna helyén, helyesebben annak sekrestyehelyiségében kell keresnünk⁷¹.

2. A bencés Regula, s a nyomában járó szokások alapján a káptalani termet is valahol a templom közelében kell megtalálnunk. Legvalószínűbb helye a mai levéltári helyiség, a kerengő keleti ágában.

3. Ugyancsak a földszinten helyeznénk el a *re-fectorium*ot és a konyhát, mégpedig a kerengő déli szárnyában a mai főapáti rezidencia helyén, annál is inkább, mert egy kései adat (a főapáti lakás bejárata melletti márványtábla) szerint itt volt 1734-ig a kolostor ebédlőjének lépcsős bejárata.

4. A kerengő nyugati oldalán a bejárat két oldalán minden valószínűség szerint az auditorium és munkaterem foglalt helyet. A szerzetesek 5. dormitoriumát, 6. a noviciusok elkülönítő lakását, s 7. az infirmariumot pedig az emeleten kell keresnünk.

8. Több említés esik oklevelekben arról, hogy nagy királyi vendégladások is voltak Pannonhalmán. A közép-

kori szokások ismeretében feltételezhetjük, hogy akár milyen szerény méretekben is, de kellett léteznie a farfai leírásokban *palatium*-nak nevezett vendéglakásnak. Ezt a kerengő négyzetén kívül keressük, annál is inkább, mert írásos emlékeink két udvart emlegetnek. Az *area interior* minden bizonnyal a quadratúra kertje, az *area inferior* pedig a vendégszárny előtti rész, a mai főbejárati felhajtó udvarrésze.

Ha a tárgyalt helyiségek elosztását tekintjük, feltűnő az a hasonlóság, amely nem is annyira a korábbi bencés kolostorelrendezésekre utal, hanem a cisztercita kolostorok általános beosztására emlékeztet. A legjellegzetesebb itt a kerengő nyugati szárnya és a bejárat melletti helyiségek közé iktatott zárt folyosórész. Ez a cisztercita kolostorokban a laikusok (*converzusok*) gyülekező helye. Ez a hasonlóság az elrendezésben megerősíti az oklevelek értesítését: a kolostor Oros apát idejében gyökeresen átépült. A feltételezett helyiségekre valóban szükség is volt, hisz 1233-ban a kolostornak 38 szerzetese volt, s Albeus összeírása is megerősíti ezt a számot, a kolostor népei közé sorolt véneki halásznoknak naponta 40 tányérra való halat kell beszállgatniok.

A kerengőben ciszterna is volt, a mosdásra szolgáló medence (*lavabo*) kifolyóját látjuk abban a többször ismertetett vörösmárvány medencében, amely ma a népbejáró mellett befalazva (27. kép) szenteltvíztartóként szolgál. A XIII. század első két harmadára utaló, berchtesgadeni keresztfolyosó fejezeteivel rokonítható medencét a már nem létező kútházzal egyetemben Oros építkezéseihez kapcsolnánk, bár primitív formái alapján korábbi keletkezés is feltételezhető. A római *Ss. Quattro Coronati* kútja, a karcsai oszlopfők chur-i kapcsolatai, a XII. századi esztergomi kőmozsár, a trèves-i, chéren-i analógiák erre utalnak⁷².

II. András 1225. év második felében, uralkodása huszonkettedik évében István mester, zágrábi választott



28. A templom főhajója

püspökkel, a pápa subdiaconusával, királyi kancellárral adománylevelet állíttat ki, melyben írásba foglaltatja, hogy Szent Márton pannonhalmi monostorának adja ígérete alapján Gönyű, Örmény és Tanya birtokokat. A korábban leégett és teljesen elpusztult monostort Oros apát újjáépíttette. A templomszentelésen részt vett a király és felesége számos főúr kíséretében, akiket a monostor sok költséggel és nagy tisztelettel megvendégt. A király patrónusi kötelezettségének tesz eleget, amikor az eddig semmivel sem segített apátot megadományozza⁷³.

A királyi oklevél tehát már egy nem sokkal előbb megtörtént tényként emlegeti az újjáépült templom felszentelését. Egy 1223-ban kiadott oklevelében pedig a király a fent említett birtokok kifejezetten a templom építésére adományozza az apátságnak. A szövegezésből világos, hogy 1223-ban a templom még épülőfélben van⁷⁴.

A templom felszentelésére további értesítéseket tartalmaz egy keltezetlen királyi levél, melyben II. András közli III. Honorius pápával (1216–1227), hogy Oros pannonhalmi apát leégett, elpusztult és újra felépített temploma felszentelésére Böröck váci püspököt hívta meg. Amikor a király Accontius pápai követtel Henye pusztán tartózkodott, az apát felkereste, s bemutatva István király, Kelemen és Ince pápa privilégiumát, melynek értelmében a templom felszentelését szabadon kérheti bármelyik püspöktől. A helyileg illetékes püspök – nyilván Gergely győri választott püspök – ugyanis tiltakozott mellőzése miatt. Az apát az okirattal igazolta, hogy nem sértette a győri megyéspüspök jogait, amikor Böröck váci, Jakab nyitrai és a zenggi püspököt kérte fel temploma felszentelésére⁷⁵. A kérdéses oklevelet s vele együtt a templom felszentelését Erdélyi László 1222-re keltezi, de már Szentpétery Imre felhívta a figyelmet arra, hogy a keltezésben Erdélyi nem következik. Más helyütt 1225-re teszi az oklevél keltét⁷⁶. Az 1222-es keltezés Erdélyi Accontius félreértett szereplésére építi⁷⁷, s nem veszi figyelembe, hogy Jakab csak 1224-ben került a nyitrai püspöki székbe⁷⁸. A pápai követ első említésével 1219. január 19-én találkozunk, amikor III. Honorius pápa a bogumil eretnokség leküzdésére „ad partes Hungariae” küldi. Egy 1222. március 12-i, továbbá egy 1222. december 3-i pápai oklevél tanúsága szerint Accontius mester Dalmáciában tartózkodik⁷⁹. Hogy ez a dalmáciai tartózkodás nem áll ellenében a magyar tartományokra vonatkozó küldetésével, mint azt Erdélyi egy 1222. május 25-én Zarából keltezett leveléből következtette⁸⁰, az Honorius 1222. december 5-i leveléből is látszik: a pápa inti az esztergomi érseket suffraganeusaival egyetemben, hogy az eretnokséget Accontiusal egyetértésben igyekezzenek leküzdni, „quem ad hoc specialiter providimus deputandum”.⁸¹ 1223. július 27-én a legatus Spalatóban találjuk⁸². Egy keltezetlen okirat tanúsága szerint a magyar püspökök „una cum magistro Accontio” értesítik a pápát Béla ifjabb király házassági ügyének állásáról. Ennek az aktusnak 1222 második, illetve 1223 első felében kellett történnie, ugyanis Honorius 1222. május 28-án utasítja a váci és váradi püspököt az ügy kivizsgálására, 1223-ban pedig a pápa – nyilván a kérdéses referátum alapján – utasítja az ifjabb királyt felesége visszafogadására⁸³. Hogy meddig működött Accontius Magyarországon, arra feleletet adhat Honorius 1225. május 15-i kinevező oklevele, melyben „ad exhortationem bone memorie magistri Accontii” a kalocsai érsekre bizza a boszniai, sói és ozorai eretnokség leküzdését⁸⁴. A követ nem sokkal ezt megelőzően adhatta vissza megbízatását, mert az év március 10-én a pápa új legatust küld II. András udvarába Urach Kristóf személyében⁸⁵. Arról, hogy Accontius még 1222 őszén visszatért volna Rómába, egyetlen forrásunk sem beszél, s Erdélyi sem idézi forrását.

A kérdéses keltezetlen oklevelet tehát Accontius szereplése alapján nem kell 1222-re kelteznünk, a benne foglalt egyházi jogi nehézségek Gergely győri püspök korára vallanak, aki pedig 1224 elején még csak választott püspök, tehát a templomszentelésre nem formál-

hatott jogot⁸⁶. Valószínűnek látszik, hogy Oros az oklevelet 1225-ös itáliai útja előtt íratta a királlyal, s személyesen mutatta be III. Honorius pápának, akivel Ince pápától kieroszakolt jogait újra írásba foglaltatta. A liturgiátörténeti anyagot is szem előtt tartva a templom felszentelését tehát 1224 novemberére tennők.

A templom építtetője tehát Oros apát, a középkori magyar bencés történelem egyik legkulturáltabb, legkimagaslóbb egyénisége. 1207-ben a tihanyi kolostor éléről került Pannonhalmára János apát utódaiként, akit Imre és András küzdelmében játszott szerepe miatt III. Ince pápa megfosztott apái méltóságától. A fiatal apát – nyilván designált elődje útmutatásai szerint⁸⁷ – először a kolostor birtokaiért és jogaiért folytat szívos küzdelmet. Felhasználja a kibontakozó írásbeliség fegyverét, javait és jogait többszörösen írásba foglaltatja. Kiváltságaiért keményen meg kell küzdenie III. Ince pápával is, akinél keményebben uralkodó, hidegebben számító jogász aligha ült a pápai trónon⁸⁸. A pápa felszólítására 1215-ben jár első ízben Itáliában a XII. egyetemes (IV. lateráni) zsinat alkalmával⁸⁹. Az 1215 novemberében megtartott zsinat – amelyen 1212 püspöki és káptalani képviselő, apát, prior és világi méltóság vett részt⁹⁰ – hittani kérdéseken kívül főleg egyházfegyelmi ügyekkel és kereszteshadjárát szervezésével foglalkozott. Szorgalmazta a szerzetesi élet cisztercita szellemű reformálását; cisztercita mintára káptalan-gyűléseket sürget, cisztercita vizitátorokat rendel a bencés kolostorok reformálására⁹¹. Oros apát már az év szeptemberében jár a pápánál, mégpedig Ince családi birtokán Anagninban⁹². A reformátor pápa minden bizonnyal már ekkor a környék cisztercita kolostoraira irányítja figyelmét. Még inkább megismeri az új rendelkezési és szellemi erőit, építési tevékenységét, a zsinat után, amikor a telet Montecassinóban tölti⁹³, ahonnan meglátogathatta Fossanova 1208-ban felszentelt templomát és kolostorát, az épülő Casamarit. Látnia kellett az átütő erejű cisztercita terjeszkedés építészeti kisugárzását. Ceccanóban a S. Maria a Fiume és a S. Nicola, Amasenóban a S. Lorenzo, a sorai S. Maria, a ferentinói S. Maria Maggiore, a sezzei dóm átépítése, Privernóban a S. Antonio, a S. Lorenzo, az Annunciata és Valvisciola megújuló épületei tanúsítják a gyorsan terjedő rend építő szellemének frissességét. Itt találkozhatott első ízben Oros apát az új formákkal, itt nyerve az első ösztönzéseket kolostori templomának újjáépítéséhez.

1216. ápr. 20-án Viterbóban találjuk a pápai udvarban, május 14-én Todiban, június 13-án – két nappal a pápa halála előtt – Perugiában. Minden bizonnyal együtt utazik a keresztes háborút szervező, Pisát és Genovát a kereszteshad érdekében összebékíteni szándékozó pápa udvarával⁹⁴. Böven lehetett ideje a S. Martino al Cimino és az innen kisugárzó viterbói cisztercita gótika megismerésére.

Az olasz gótika történetében rendkívül jelentős a Lazióban megtelepülő ciszterciták építő tevékenysége. Az első cisztercita település Fossanova, Haute-Combe függvénye. 1133-ban kezdik meg a Pontini-mocsarak szélén bonifikációs munkájukat. A templomot 1187-ben kezdik építeni, s III. Ince szenteli fel 1208. június 19-én. Fossanova egyszerű, nehézkes formáit Casamari fejlesztí tovább. Az 1149-ben alapított apátság templomát III. Honorius szenteli fel 1217-ben. A két pápa szereplése világosan tanúsítja, hogy a két reformpápa megbecsülte az egyházi fegyelem helyreállításában tevékenkedő, példaképül szolgáló új szerzetesrendet. Lehetetlen, hogy Oros figyelmét ne irányították volna a kétkezi munkát megbecsülő, szigorú fegyelmi testvérrend kolostoraira. Oros itt ismerhette meg a változó idők új építészeti stílusát, templomépítő törekvéseihez itt kaphatta az első formális ösztönzéseket. Casamari kórusának hatosztású boltozata, a templomter szigorú monumentalitása már építés közben is hathatott, az ott tapasztalt építőmunka indíthatta el a gyakorlati megvalósulás felé Oros templomépítő tervét. A két latiumi kolostor építkezései nyomán hatalmas lendületű építő munka bontakozik ki Latiumban. Valvisciola



29. D/4—E/4 csomópont

kolostora és temploma fejleszti tovább a francia eredetű építési formákat, s sugározza szét Priverno, Sezze, Ceccano, Ferentino, Amaseno, Terracina, Sora templom-építései felé. Nyomukban gótikus formákban újul meg Priverno (Palazzo Comunale, több magánház), Anagni (Palazzo del Comune, VIII. Bonifác pápa palotája), Sonnino, Terracina, Ferentino polgári építésze.

A másik nagy építészeti centrum a Viterbótól 4–5 km-nyire fekvő S. Martino al Cimino cisztercita kolostora. Pontignyi szerzetesek népesítették be 1150-ben s építették fel a XIII. század elején Viterbo egyházi és polgári építészetben kezdeményező szerepet játszó templomát és kolostorát. A viterbói S. Giovanni in Zoccoli, a S. Maria della Verità kerengője, a S. Andrea di Pianosciano, a S. Pietro, a S. Sisto, a Palazzo degli Alessandri, a pápai palota nem választható el a francia ciszterciták iskolát teremtő Cimino-hegyi építkezésétől.⁹⁵

Nagy építkezések emlékeivel tér vissza több mint féléves itáliai útjáról Oros, s vesz részt András király szentföldi hadjáratában. Itt ismerkedhetik meg András sógorával, Ekbert bambergi püspökkel, aki a bambergi dóm építésének irányítását hagyta ott a keresztesháború kedvéért. Ekbert személyével elég sokat foglalkozott a művészettörténeti irodalom, főleg bécsi tartózkodásának és a Stephansdom bambergi ízü formáinak összefüggéseit kutatva.⁹⁶ Nyugtalan egyénisége, nagy feladatokra vállalkozó aktivitása nem maradhatott hatás nélkül Orosra sem. Ha a bambergi dóm eredetileg hatosztású boltozattal lefedett keleti felének és Pannonhalmának az összefüggéseit látjuk, s ismerjük Pannonhalmá ornamenseinek bambergi gyökérzetét, nagyon kézenfekvőnek tarthatjuk, hogy az 1217-ben félbenmaradt bambergi boltozás mestere Pannonhalmán folytathatta tevékenységét, s talán ő fogta egybe az itt dolgozó kőfaragók munkáját az új formákat hozó bambergi kőfaragók tevékenységével. Hatások és kölcsönhatások útjait keresve a Pannonhalmán ötvöződő új ornamentika kivirágzását kell látnunk a gyulafehérvári székesegyház 1242–52 közé datált II. építési periódusában.⁹⁷ Bamberg közvetítésével válik érthetővé Ebrach, Maulbronn s rajtuk keresztül Pontigny II. hatása, amelyeknek tiszta burgundi formái egészen közeli rokonságot mutatnak Fossanova és Casamari művészetével⁹⁸, s talán Pannonhalmán, Bécs közvetítésével találunk utat Třebíč eredetileg hatosztású boltozattal tervezett temploma felé.⁹⁹

1226-ban még egyszer találkozunk a pannonhalmi templom építésének emlegetésével, amikor Oros apát végrendeletét írja¹⁰⁰. 1242-ig nincs említés a templomról. Ekkor a Dunántúlt pusztító tatárok a kolostort is megostromolják. Egy 1244-es oklevélben az apát és konventje elpanaszolja IV. Ince pápának, hogy a tatárok a kolostort mindenéből kifosztva lerombolták¹⁰¹. Rogerius viszont úgy tudja, hogy a kolostor ellent tudott állni a tatárok ostromának.¹⁰² A búcsúengedély kieszközlését nyomósító oklevéllel szemben valószínűbbnek látszik Rogerius értesítése: a templom formái szerint Oros apát temploma elkerülte a tatár pusztítást, későbbi toldások és restaurálások ellenére is beszédes tanúja egy nagyműveltségű, sokat látott mecénás alkotó tehetőségének.

LEVÁRDY FERENC

JEGYZETEK

¹ Domanovszky, Alexander, Die Geschichte Ungarns. 1923, 29. k.; Elekes—Lédeker—Székely, Magyarország története a korai és virágzó feudalizmus korszakában. Bp. 1957. 21–26. l.

² A pannonhalmi levéltár három legrégebbi oklevele szerint „de monasterio Sancti Martini in monte supra pannoniam sito” (Pannonhalmá alapítólevele 1001-ből); „monasterium sancti Martini supra montem pannonie situm” (Szt. László 1083–95 között kelt összeírólevele; II. Paschalis pápa 1102. dec. 8. keltezésű oklevele). PRT. I. 589–92. 11.

³ Tosti, Storia della badia di Monte Cassino. Napoli 1842, I. 143–163. 11.

⁴ Adalbertre vonatkozólag vö. Csóka Lajos, A magyarság és a kereszténység Géza fejedelem korában (Szt. István Emlékkönyv,

I. 269–291. Zimmermann, Kalendarium Benedictinum, II. 95–100. bő irodalmát. Leó fleuryi kapcsolataira vö. Mabillon, Annales ordinis S. Benedicti. tom. IV. bb. LI. n. XXIV.; Morin, Germain, Les monastères benedictins de Rome au moyen âge. Revue Benedictine, IV. (1887) 352. sk. 11.

⁵ Pleidell Ambrus, A magyar várostörténet első fejezete. Századok (1934) 1–44., 158–200., 276–313.,

⁶ Lovas Elemér, Pannonhalmá környéke az ó- és középkorban. Pannonhalmi Szemle. XII. 31.; u. a.: Pannónia római úthálózata Győr környékén, uo. XII. (1937).

⁷ Récei Viktor, Pannonhalmá tövében elterülő Pannónia nevű római község és legújabb ásatásaim összefüggése. Arch. Ért. u. f. XVII. (1897) 192–204. 11.

⁸ Paulovics István, A szombathelyi Szent Márton egyháznak, savariai Szent Márton születéshelyének római kori eredete. Acta Savariensia 4. k. 43. l.

⁹ Fejér, Codex Diplomaticus. I. k. 170–171. 11.

¹⁰ Paulovics István, A szombathelyi Szent Márton egyháznak... római kori eredete. Szombathely 1944. 40. l.

¹¹ Arpad et sui milites sic eundo iuxta montem sancti Martini castra metati sunt et de fonte Sabarie tam ipsi quam eorum animalia biberunt. Et ascendens et visa pulchritudine terre pannonie nimis leti facti sunt. Szentpéter: Scriptores rerum Hungaricarum, I. 100.

¹² Horváth Tibor Antal, Szent Márton születési helyének okleveles adatai (Acta Sabariensia 4. k.) Szombathely 1944. 63.

¹³ Szentimrei Márton és Schermann Egyed a PRT. I. kötetében: 5–6.

¹⁴ „Conterminalis autem villas habet (has) Hymud que alio nomine Nelka dicitur, Tapan villam agazonum Regis, villam Toryan, que est communis sibi et aliis; deinde protenditur terminus eius usque Sabariam, ubi dicitur natus Sanctus Martinus et ibi in valle media est fons sacer, qui vocatur caput Pannonie, qui cum aliis fontibus facit rivulum sub ecclesia Sancti Willibaldi et vocatur Pannosa et inde descendit usque ad villam Ech... Item habet conterminalis villam Rouozd...” PRT; I. 787. — Kiadását I. uo. 771–787. A zárójel részek Sztahovits kiegészítései. Vö. PRT. I. 771. jegyz.

¹⁵ PRT. I. 6.

¹⁶ PRT. I. 596.

¹⁷ Kerényi Károly, Pannónia, Magyar Nyelv 28 (1932) 280–290.

¹⁸ Ezt a népvándorlás viharait átélő hagyományt Pannonhalmá bencés történetírói általában természetesnek veszik. Vö. Lovas, Pannónia római úthálózata Győr környékén. Pannonhalmi Szemle XII. (1937).

¹⁹ A montecassinói oklevél szövegét Sztahovits közléséből vesszük: Proinde vestram fraternitatem propensius exoramus, quatenus post Martinum vestrum nostrum in vestris pectoribus habeatis Benedictum, quia Benedictus noster vestro Martino detulit, cum eius oratorium in vestro monasterio fabricavit. [Wissensch. Studien und Mittheilungen aus dem Benediktiner-Orden, I (1880) 52–64., 2 (1881) 26–46.]. — A Hartvik legenda szövege már határozottabb: Vir Christo fidelis (sc. S. Stephanus)... iuxta fundum sancti praesulis in loco, qui Sacer Mons dicitur, ubi sanctus Martinus, dum adhuc in Pannonia degeret, orationis sibi locum assignaverat. Szentpéter, Scriptores rerum Hungaricarum. II. 409. Az 1112–16 között írt legenda interpolációit, többek között az idézett helyet is, a legenda legújabb kiadását sajtó alá rendező Bartoniek Emma a XIII. sz. elejéről származtatja. I. m. II. 367. — A kúszéni monostor levelére vö. Szentpéter Imre, Az Árpád-házi királyok oklevelei. 87. sz.; Závodszky Levente, A Héder nemzetség és a kúszéni monostor. Turul 1913. 105. Szövegét közli PRT. I. 603.; Walfer ispán „ob reverentiam et sanctitatem ipsius loci et propter beati Martini patronium, cuius nativitate in eodem loco habita Pannonia gloriatur,” a kúszéni apátságot a pannonhalmi alá rendeli. A kiemelt kifejezés szó szerint megegyezik a pannonhalmi alapítólevélnek azzal a részével, amely a pannonhalmi apátnak a hordozható kápolna jogát biztosítja.

²⁰ Király Ilona, Szent Márton magyar király legendája. Bp. 1929. 47.

²¹ Vö. Fulco (XII. sz. vége) Gombosnál idézett (2348. sz.) verses historiáját. (Historia gestorum et viae suae temporis Hierosolymitanæ versibus hexametris, libris III. Ab. a. 1096. Kiadása Duchesne, Hist. Franc. Scriptores. IV. 890–898. 11.)

Szent Márton születési helyét illetőleg szándékosan nem foglaltam állást. A múlt század végén szenvedélyes hangú vita során próbálták eldönteni a kérdést. Ez a szenvedélyes hangú vita méltó

folytatókra talált *Paulovics* és *Horváth* könyvében. Ha egészen tárgyilagosan akarjuk nézni a kérdést, meg kell állapítanunk, hogy sem a szombathelyi Sabaria védelmezőinek, sem Pannonhalmának nincsenek perdöntő bizonyítékai. Megítélésem szerint Pannonhalmán a XII–XIII. század fordulóján kap Szent Márton nursiai Benedek-től örökölt kultusza helyi színezetet. Ugyanebből az időből Szombathelynek egyetlen bizonyossága a herefordi térkép a XIII. század 2. feléből. *Miller K.*, *Mappae Mundi. Die ältesten Weltkarten* (Stuttgart 1895.) c. művéből kiadta *Bendeffy László*, Szombathely neve a herefordi térképen. *Vasi Szemle V.* (1938) 163–168. I. Ha nem perdöntőek a XIII. századi vélemények (— s nem lehetnek azok, hisz 700 éves lacunát hagynak), még kevésbé érdekes *Ranzanus* (1475–1478 között él *Mátyás* udvarában), *Bonfini* stb. vélekedése. A kérdést éppúgy nem dönthetik el, mint a szenvedélyes vita személyeskedő, apriorisztikus állásfoglalásai.

Szombathelynek, szigorúan a régész szemével nézve a dolgot, katonai centrum lévén több joga van *Martinus* születési helyének dicsőségéhez, de a történelem nem racionális tények törvénytudománya. Pannonhalma környékén is előfordultak veteránok ittélésére vonatkozó római kori leletek. Bennünk a kérdés csupán annyiban érdekel, amennyiben az ősmonostor alapításával összefügg.

²⁵ *Lovas*, Pannonhalma környéke az ó- és középkorban. 31. 36. II.

²⁶ *Mihályi Ernő*, Szent István élete és műve. Budapest 1937. II. 162. I.

²⁷ *Csóka J. Lajos*, A magyarok és kereszténység Géza fejedelem korában. Szt. István Emlk. I. 274. I.; ua.; Clunyi szellemű volt-e a magyar egyház XI. században. *Regnum 5* (1942–43) 141–176. I. ²⁸ PRT. I. 589.

²⁹ *Annales Hildesheimenses ab initio mundi ad a. 1137.* (Ed. MGH. Pertz Ss. III. p. 22. 42–70., 90–116) Idézve *Gombos*, Catal. Font. Hist. Hung. n. 339.

³⁰ *Szentpétery*, *Scriptores rerum Hung.* II. 409. I. *Pauler Gyula*, A Hartvik legendáról. Századok (1892) 294. I.

PRT. I. 59–60. I. — Legutóbb *Szentpétery* foglalkozott az oklevél hitelességével. Interpoláltak véli, de az első részt — s minket itt főleg ez érdekel — hitelesnek tartja. (Szt. István király oklevelei. Szt. István Emlk.) II. 132. sk. II.

³¹ *Petrík Albert*, Magyarország román kori építőművészetéből. Budapesti Építőmesterek, kőműves, kőfaragó- és ács mesterek Ipartestülete. VII. évkönyv, 1911. 174. I.; *Henszlmann (Szeremley)*, Magyar hajdan és jelen. Pest 1847) 36. I.; *Gyulai Rudolf*, A bencés egyházi művészetek. PRT. I. 480. I.; *Czinár—Fuxhoffer*, *Monasteriologiae Regni Hungariae. Liber II.* 1858.; *Szőnyi*, Régi magyar templomok. 13. I.; ua.; A pécsi székesegyház és Magyarország műemlékei szt. Mór korában. 1936. 323. I.; *Mihályi Ernő*, Pannonhalma Magyar Művészet 4 (1928) 2. I.

³² *Bogyai*, A művészet a korai középkorban.; *Lederer Emma*, Legrégibb iparos osztály. 500. I.; *Birbauer Virgil*, A magyar építészettörténet. 1937. 35. I.

³³ *Horváth Henrik*, Budai kőfaragók és kőfaragó jelek. 83. I.

³⁴ *Weise, G.*, *Untersuchungen der Geschichte der Architektur und Plastik des frühen Mittelalters.* Leipzig—Berlin 1916.; *Mettler Adolf*, *Kloster Hirsau.* Augsburg 1928.; — *Mader, Felix*, *Die Kunstdenkmäler der Oberpfalz.* XXII. Stadt Regensburg. I. Dom und St. Emmeram. München 1933. 281–284.; *Armellini, M.*—*Cecchelli, C.*, *Le chiese di Roma dal secolo IV al XIX.* Roma 1942 144. I. (Alaprajz 145. I.); *Kingsley Porter, A.*, *Lombard Architecture.* London 1917.; *Testi—Rodolico*, *Le arti figurative nella storia d'Italia. II Medioevo.* Firenze 1907. 447–448. II.; *Monneret de Vilard*, *L'architettura romanica.* 109. I.

³⁵ *Toesca, Pietro*, *Storia dell'arte italiana.* I. II medioevo, tom. II. (1927) 85., 361., 369., 382. 2. jegyz.; *Hoferdt, Emma*, *Ursprung und Entwicklung der Chorkrypta.* 1905.; *Buschow*, *Studien über die Entwicklung der Krypta in deutschen Sprachgebiet.* Stuttgart 1934.; *Gál, Ladislav*, *L'architecture religieuse en Hongrie du XI^e au XIII^e siècles.* 1929, 71. I. — Liturgikus kapcsolatokra vö. a Pray-codex feltámadásmisztériumát; vö. még *Radó Polikárp*, A magyar liturgia eredete a XI. században. *Vigilia 22* (1957) 391–399.

³⁶ „Nostro... tempore studioso labore et impensis David a nobis constituti eiusdem loci abbatibus reparata, meliorata et amplificata cum me iubente, me presente reconsecraretur ab archiepiscopo Feliciano aliisque episcopis...” PRT. I. 596. I.

³⁷ *Czinár—Fuxhoffer*, *Monasteriologia.* I. 13. I.; PRT. I. 481., 13. II.

³⁸ *Kleinschmidt*, *Geschichte der christlichen Kunst.* Freiburg 77–78. I.; — *Schippert, Adalbert*, *Der Laacher Münster.* Köln

1928., 3., 5., 82. II.; — *Mihályi E.*, *Szent Benedek törvénykönyvének hatása a művészetekre.* Pann. Szemle (1929). 221. I.

³⁹ *Giovannoni, Gustavo*, *Rilievi ed opere architettoniche del cinquecento a Montecassino* (in „Cassinensia”, II., Montecassino 1929.), 305–335. II.; *Kingsley Porter*, *Lombard Architecture.* Pl. 54., 148., 218. I.

⁴⁰ *Horváth H.*, *Budai kőfaragók és kőfaragójelek* (Budapest székesfőváros várostörténeti monográfiái 6. sz.) Bp. 1935. 7. 24–26. I.; *ijj. Csemegi József*, *Tervezéstechnikai kérdések a középkori építészetben* [Klny. a Magy. Mérnök és Építész Egyet. Közlönye Havi füzetek (1936). 7–12. sz.-ból] Bp. 1936., 20. I.; ua.; *Die Konstruktionsmethoden der mittelalterlichen Baukunst* (Acta Historiae Artium Acad. Scient. Hung. tom. II. fasc. 1. 2.) Bp. 1954; ua.; A jáki apátság temploma. *Vasi Szemle VI.* (1939) 12–14. — Vö. még *Dehio*, *Ein Proportionsgesetz der antiken Baukunst.* 19. I.

⁴¹ Vö. *Csemegi i. h.*; — *Bogyay Tamás*, A kapornaki egykori bencés apátság. XII. századi bazilikája. *Történetírás 2* (1938) 153.

⁴² A középkori templomok keletkezésének gazdag szimbolikus tartalmával *Sauer* foglalkozik: *Symbolik des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung in der Auffassung des Mittelalters.* Freiburg i. B. 1924. 88., 95. Vö. még *Gougoud*, *Dévotions et pratiques ascétiques du Moyen Age.* A keletelés magyar építészeti vonatkozásaira l. *Lakits Ferenc*, Régi templomok beírnyitása. *Mathematikai és Fizikai Lapok 12* (1903) 220–224.; *Halavás Gyula*, A középkori templomok keletkezéséről. *Arch. Ért.* 32 (1912) 262–263.; *Szőnyi Gyula*, A pécsi ókeresztény temető sírkamrai és kápolnája. *Magy. Műv.* (1929) 543.

⁴³ A templom eredeti hosszát egyrészt a hosszanti ritmus alapján, másrészt — ásatási adatok híján — a Pannonhalmán élő hagyomány felhasználásával állapítottuk meg. *Halász József* szerint, aki évtizedeken át a kolostor kőművese volt, a központi fűtés csöveinek lefektetésekor a mai „népbejáró”-val egy irányban kb. egy méter széles alapfalat vágtak át.

⁴⁴ *Pähringer, Rudolf*, *Denkmäler der früh- und hochromanischen Baukunst in Österreich.* Wien—Leipzig 1931.

⁴⁵ *Hyginus*, *Traianus* idejében, írja *De condicionibus agrorum* c. művében: „Item dicitur in Germania in Tungris pes Drusianus, qui habet monetalem pedem et sescunciam”. *Thulin, Carolus*, *Corpus agrimensorum romanorum.* Leipzig 1913. vol. I. 10–11., 86. Vö. még *Müller, Iwan*, *Handbuch der klassischen Altertumswissenschaft.* 8. köt. 2/2. rész.; *Schantz, Martin*, *Die römische Literatur in der Zeit der Monarchie bis auf Hadrian.* München 1915. 515–16. I.; *Schulten*, *Flurteilung und Territorien in den römischen Rheinlanden.* Bonner Jahrbücher 105 (1898) 40.

⁴⁶ Vö. *Arens, Fritz Victor*, *Das Werkmass in der Baukunst des Mittelalters.* Würzburg 1938. — Az építőiskolák működési területének kijelölése szempontjából feltétlenül szükségesnek látszik a felmérési adatok alapján gondosan megállapítani a kitűzésnél használt hossz mértéket. *Csemegi József* aránvossági vizsgálatai nyomán munkába vettem román kori építkezéseink ilyen irányú vizsgálátát. Itt csupán csak annyit tartok szükségesnek megemlíteni, hogy a pannonthalmi építkezés a használt mértékegység alapján is erősen különválasztandó a jáki csoporttól. Szinguláris jellegének megállapítása a további vizsgálódás szempontjából jelentős.

⁴⁷ *Kingsley Porter*, *Lombard Architecture.* Pl. 30., 161., 180.; — *Ricci, Corrado*, *Geschichte der Kunst in Nord-Italien.* Stuttgart 1911. 33., 49., 106. I. — *Gantner, Joseph*, *Histoire de l'art en Suisse des origines à la fin de l'époque romane.* Neuchâtel 1941. 222–35. I.

⁴⁸ *Fossanovára* l. *Dehio, Georg*, *Zwei zist. Kirchen.* Ein Beitrag zur Geschichte der Anfänge des gotischen Stiles. *Jahrb. d. preuss. Kunsts.* 12 (1891) 91–103.; *Enlart*, *Origines de l'architecture gothique en Italie.*; *Serafini, A. K.*, *L'abbazia di Fossanova e le origini dell'architettura gotica nel Lazio.* Roma 1924. — *Casamari: Muñoz, Arturo*, *Monumenti di architettura gotica nel Lazio.* Roma 1911. — *San Martino: Egidio, Pietro*, *L'abbazia di San Martino al Cimino presso Viterbo*, in *Rassegna storica benedettina* 1 (1906) 2 (1907). — *San Galgano: Canestrelli*, *L'abbazia di San Galgano.* Firenze 1896.; *Enlart*, *Origines.*; ua., *L'abbaye de San Galgano au XIII^e siècle*, in *Mélanges d'archéologie et d'histoire de l'École de Rome.* 11 (1891) 201. — *Maulbronn: Paulus, Eduard*, *Die Kunst — und Altertums — Denkmale im Königreich Württemberg.* Neckarkreis. Esslingen 1906. 418. I.; *Dörrenberg, Irmgard*, *Das zisterzienser — Kloster Maulbronn.* Würzburg 1938. — *Ebrach és Bamberg összefüggésére: Weese, Artur*, *Die bamberger Domsulpturen.* Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Plastik des XIII. Jahrhunderts. Strassburg 1914*. 26–28. — Az említett olasz cisztercita építkezések

és az ebrachi kör közeli rokonságára I. *Dehio, Georg*, Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler. Bd. I. Mittel-Deutschland, Berlin 1924. 82—83.

⁴⁶ *Gall, Ernst*, Die gotische Baukunst in Frankreich und Deutschland. I. Teil: Die Vorstufen in Nord-Frankreich von der Mitte des elften bis gegen Ende des zwölften Jahrhunderts. Leipzig 1925. Noyon: Abb. 24., 188., 81—84.; Laon: Abb. 194., 97., 103.; Paris: Abb. 191., 89.; Senlis: Abb. 185., 186.; Sens: Abb. 181., 68.; Mantes: Abb. 183., 93.

⁴⁷ *Dehio, Georg*, Zwei Cisterzienserkirchen. 95.; ua.; Kirchl. Baukunst I. 407; *Rose, Hans*, Die Baukunst der Cisterzienser. München 1916.; *Pinder, Wilhelm*, Zur Rythmik romanischer Innenräume in der Normandie. 1905.

⁴⁸ *Rose, i. m.* Taf. I.; vö. 25—29.

⁴⁹ *Frey, Dagobert*, Die Denkmale des Stiftes Heiligenkreuz. Österreichische Kunsttopographie, Bd. XIX. Wien 1926.

⁵⁰ *Csemegi József*, A szent Miklósról elnevezett budavári dominikánus kolostortemplom. Történetírás I (1937) 489—97.

⁵¹ *Gerevich, Magyarország románkori emlékei*. 137, 139—140. I.

⁵² *Diepen, H. A.*, Die romanische Bauornamentik in Kloster-rath und die nordfranzösische bauplastische Invasion am Maas und Niederrhein im letzten Drittel des XII-ten Jahrhunderts. Haag 1931. Taf. V. 6.; *Aubert, Marcel*, Die gothische Plastik Frankreichs. 1140—1225, Firenze 1929. I. k. Taf. I., 10.; *Dörrenberg, Irmgard*, Das zisterzienser-Kloster Maulbronn. Würzburg 1938., 35, 37, 44. kép; *Karlinger, Hans*, Die romanische Steinplastik in Altbayern und Salzburg 1050—1260. Augsburg 1924. 16—17. I.; *Mader, Felix*: Die Kunstdenkmäler der Oberpfalz. XXII. Stadt Regensburg, I. Dom und St. Emmeram, München 1933; *Weese, Artur*, Die bamberger Domsulpturen. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Plastik des XIII. Jahrhunderts. Strassburg 1914² 59; *Dehio, Gesch. d. d. Kunst I.* Abb. Bd. 267; *Frankl, Die Baukunst*. d. MA. 272. I.

⁵³ *Dehio—Benzold*, Gesch. d. deutsch. Kunst. Berlin — Leipzig 1930⁴. I. Abbild. Bd. 254., 224. kép; Textbd. I., 290

⁵⁴ *Gerevich, i. m.* 100.: CXXXV., CXXXVI., CXXXVIII/4. CXXXV/1. tábla.

⁵⁵ *Dercsényi Dezso*, A jáki templom. Bp. 1957. 44. I.

⁵⁶ Vö. *Entz Géza*, Kolozsvár környéki kőfaragó műhely a XIII. században. Kolozsvár 1946.

⁵⁷ *Weigert, Hans*, Das Kapitell in der deutschen Baukunst des Mittelalters. Zeitschrift für Kunstgeschichte 5 (1936) 93-94. kép; Bau u. Kunstdenkm. Braunschweigs II. 142. I.; Kunst u. Altertumsdenkm. Württembergs, Schwarzwaldkreis, 182. I.

⁵⁸ *Weigert, i. m.* 97. kép.

⁵⁹ *Dehio, Gesch. d. deutsch. Kunst. I.* Abb. Bd. 219. kép. I. Textbd. 275.

⁶⁰ *Weigert, i. m.* 95, 96. kép.

⁶² *Hamann, Rudolf*. Deutsche und französische Kunst im Mittelalter. I. Bd. Marburg. 1923. 183. kép; *Gerevich, i. m.* CXXXIV. tábla.

⁶² *Csemegi József*, A budavári főtemplom középkori építéstörténete. Bp. 1955. 154. 29. jegyzet.

⁶⁴ *Aubert, Marcel*, Die gothische Plastik Frankreichs (1140—1225). Firenze 1929. I. k. Taf. 36—37.

⁶⁴ A kapuzat megjelenésének szinte klasszikus megfogalmazását I. *Csemegi József*, i. h.

⁶⁵ *Csemegi József*, i. h.; ua., A budavári koronázó főtemplom déli-keleti kapuja. Történetírás I (1937) 393. I.

⁶⁶ *Toesca, Pietro*, Storia dell'arte italiana. I. II Medioevo. II. k. Torino (1927) 582. I. Fig. 363.

⁶⁷ *Lavagnino, Emilio*, Storia dell'arte classica e italiana II. II Medioevo. Torino (1936) Fig. 532; — *Ceschi, Carlo*, Architettura romanica genovese. Milano é. n. 179. I.

⁶⁸ *Frey, i. m.* Abb. 15., 28., 94. A jelzett részletek építési ideje 1230—46. közé tehető.

⁶⁹ *Bezold, G.—Riehl, B.—Hager, G*, Die Kunstdenkmale des Regierungsbezirkes Oberbayern. 3. Theil. München 1905. 2891—2.

⁷⁰ *Csemegi József*, Herakles csomó. Klny.

⁷¹ PRT. I. 642, 1216: „basilice pluries dicte capituli feci sigillo roborari servandam eandem in eiusdem camera perpetuo...”. Vö. még 1234, PRT. I. Okl. tár 147. sz.

⁷² *Csemegi József*, Antik díszítőelemek továbbélése román építészeti ornamentikánkban. Magy. Műv. XII. (1936); *Horváth Henrik*, A magyar szobrászat kezdetei. Bp. 17. 6. kép; — *Gerevich Magyarország románkori emlékei*. 194. I. — *Karlinger, Hans*, Die romanische Steinplastik in Altbayern und Salzburg 1050—1260. Augsburg 1924. 109—114. I.

⁷³ A birtokok adományozása bizonyosan összefügg a templomépítéshez szükséges kövek víziúton történő szállításával. „Monasterio Beati Martini de sacro monte Pannonie, quod pridem combustum et funditus destructum et per Vros abbatem opere laudabili reedificatum est, in die consecrationis eius, cui cum coniuge nostra, sicut iure patronatus nos contingebat, et multis regni nostri magnatibus interfuimus, ad nullis petitionem, sed solo Dei nutu provocati tum ob remedium anime nostre, tum quia monasterium dictum nobis et coniugi nostre et aliis magnatibus et nobilioribus nostris maximas expensas et honores fecit, tum quia ratio iuris et equitatis exigit, et ad officii debitum incumbit patronis in consecratione monasteria dotare, et maxime cum nos ad reedificationem illius monasterii in nullo iuvissemus abbatem: triginta mansiones udvornicorum nostrorum cum tota terra sua, quovis loco magis utilitati ecclesie congrueret, firmiter dare promissimus. — Ph. r. lvt.: Capsa I. F. — Közölve PRT. I. 671—672. 81. sz.

⁷⁴ Cum novimus antecessorum nostrorum devotionem in misericordie operibus fuisse ferventem, non solum eorum elemosinas Deo collatas observari volumus, verum etiam proprii operis zelo ferventi ampliari, donantes intuitu servitorum abbatis Vros, et maxime propter edificationem fabricae monasterii, cui nos specialiter tenemur, confirmamus nostri privilegii auctoritate, consilio et consensu omnium primatum regni nostri, tertiam partem Danubii et piscature integraliter, que Thagne dicitur, ... cum tota tertia parte voraginis, quod vulgo Eurem dicitur, ... Ph. r. lvt.: Capsa 31. B. — Kiadva PRT. I. 658—660, 72. sz.

⁷⁵ Noverit vestre sanctitatis paternitas, quod cum ecclesia Beati Martini de sacro monte Pannonie, que antiquitus combusta et fandii tus destructa fuerat et per Vriam eiusdem ecclesie abbatem reedificata fuisset, idem ad consecrationem illius ecclesie Briccium Waciensem episcopum et me ad celebrationem festi consecrationis invitasset, et cum alias michi ex officii debito incomberet interesse debere, quia iure patronatus fungor in ea, ... iter illuc accedendi arripueram et dum in quadam villa, que vocatur Hene, cum domino legato Accontio existerem, abbas iam dictus illuc accedens coram domino legato tria privilegia sua, primum sancti regis Stephani, at alia duo predecessorum vestrorum, scilicet Clementis et Innocentii, in quibus iura et libertates ecclesie sui continebantur, fecit publicari, ne propter ignorantiam diocesanus episcopus crederet sibi fieri iniuriam. ... Episcopus autem diocesanus nichilominus se opposuit et allegavit pro se ius commune et iniuriam sibi fieri dixit in eo, quod non deberet fieri consecratio per alio, nisi per ipsum. Abbas ex adverso respondit, hoc non esse verum, nec cessavit uti iure suo dicens, quod iuris executio nemini facit iniuriam. Et per supradictum episcopum B Waciensem et Jacobum Nitriensem et episcopum Scenensem ecclesiam suam fecit consecrari. Et quia privilegia iam dicta ad presentiam vestre sanctitatis debebant propter hoc et propter alias causas deferri, timens propter distantiam et periculum viarum amissionem privilegiorum, tenorem eorundem de verbo ad verbum transcriptum sub aurea bulla mea et sigillis supradictorum trium episcoporum roboratum ad maiorem fidem vobis faciendum ad vos destinavi. — Kiadva PRT. I. 653—654.

⁷⁶ PRT. I. 653.; *Szentpétery*, Az Árpád-házi királyok oklevelei. 138. (425. sz.).

⁷⁷ PRT. I. 231.

⁷⁸ *Eubel, Conradus*, Hierarchia Catholica Medii aevi. Monasteri 1898.; — ua.: Schematismus Nitriensis, 1913.

⁷⁹ *Theiner*, Monumenta historica Hungariae. I. 19. sz. XXVIII.; — *Potthast*, Regesta pontificum. n. 6802.; — *Theiner*, i. m. I. 31. n. LXI., I. 32. sz. LXIII.

⁸⁰ PRT. I. 321.; *Wenzel Gusztáv*, Árpád-kori Új Okmánytár XI. 168.

⁸¹ *Potthast*, i. m. n. 7064. I.

⁸² *Theiner*, i. m. I. 42. sz. LXXXV.

⁸³ *Fraknói*, Magyarország és a római szentszékek. Bp. 1901. I. 48—49.; *Theiner*, i. m. I. 55. n. CXVIII.

⁸⁴ *Theiner*, i. m. 58—59., n. CXXIII—CXXIV.

⁸⁵ *Fraknói*, i. m. I. 50.

⁸⁶ Oros apát a győri püspök által támasztott nehézségeket „nullius” jogainak hangsúlyozásával, a szent istváni alapítólevél III. Incétől eredő másolatának, III. Kelemen 1189. évi, továbbá III. Ince 1216. évi kiváltságlevelének átirásával hárítja el. Ha most meggondoljuk, hogy Oros 1225. április 25-én San Germanóban (Montecassino mellett) jár és itt Gentilis közjegyzővel átiratja a Zakariás pápa Montecassino számára adott kiváltságlevelét (748. jan.) (PRT. I. 668. I. 78. sz.), továbbá, hogy ezt az átiratot III. Honorius pápával megerősített (1225. május 15.: PRT. I. 669. I.) és ugyancsak övele átiratja III. Incének a cassinói jogközséget

Pannonhalma számára biztosító (1216. jún. 13-i kiváltságlevelét (1225. május 28.: PRT. I. 670. l. 80. sz.), valószínűnek kell tartanunk, hogy a „C 31 G” jelzésű királyi oklevelet Oros személyesen mutatta be a pápának.

Ami az oklevélünkben átirrt pápai oklevelek tartalmát illeti, igazságukat nem állíthatjuk teljes bizonyossággal. A benne foglalt oklevelek közül az első III. Incének a szent istváni alapítólevélről 1215. július 28-án kiállított másolata. Az Ince-féle átirásnak még két másik másolata is ismeretes. Egyik az eredeti után készült néhány évvel később; a másik a Liber Ruberben található (Lib. Rub. 88—90, ill. 123—127. ll.). Egyik másolat sem ragaszkodik teljesen az eredetihez (amit sajnos nem ismerünk): rövidítéseikben erősen eltérnek egymástól. A második másolat III. Kelemen 1189. március 11-i, a harmadik pedig III. Ince 1216. június 13-i kiváltságleveléről. Mindkét pápai oklevélnek csak másolatait ismerjük. A templomszentelési jogot mindhárom pápai oklevél Oros javára oldja meg: a Szent Istvántól kapott kiváltság alapján kivonják a pannonhalmi apátságot a megyéspüspök joghatósága alól. Alapítólevelünknek idevonatkozó részét Bresslau interpolációnak tartja: szerinte a *Singulare namque...* szavaktól a *Precipimus itaque* szavakig terjedő rész későbbi betoldás. Szentpétery szerint a betoldás az *Adhuc autem subiugens dico* mondatdal végződik. Szerinte e vitás, „az egyes számú szerkezet ellen méltán emelt kifogást már nem lehet alkalmazni” (Szent István király oklevelei. 165. l.). A valóság ezzel szemben az, hogy e vitás részlet fogalmazása sem az egyesszámú szerkezetet, sem pedig a fejedelmi többest nem kívánja, semleges fogalmazási módjából nem kovácsolhatunk érvet egyik nézet számára sem. Ha azonban a benne foglalt egyházi jogi vonatkozásokat tekintjük, Bresslau felfogását elfogadhatóbbnak kell ítélnünk. Az alapítólevél eredeti alakjában aligha volt ismeretes a következő kitétel: *sitque illis (ti. monarchis) licitum ordines accipere quovis loco et a quocunque episcopo*. Paschalis pápa ugyanis, amikor 1102-ben kiadja Pannonhalma számára kiváltságlevelét (PRT. I. 592—594.), szent István rendelkezésére hivatkozva (*secundum preceptum beate memorie Stefani pii regis*) úgy dönt, „ut abbas et monachi eiusdem monasterii, qui sunt ad sacros ordines promovendi, consecraciones quoque ecclesiarum seu altarium... ab episcopis, in quorum diocesi sunt, petant...”. A rendelkezés értelmében Dávid templomának felszentelésén Felicián esztergomi érseken kívül Pál győri és Péter veszprémi püspök is részt vesz (PRT. I. 596. l.). Ugyanígy értelemben rendelkezik III. Sándor pápa is 1175-ben (december 10.), Paschalisa való (PRT. I. 606—608.) hivatkozással: *Crisma vero, oleum sanctum, consecraciones altarium seu basilicarum, ordinationes monachorum et clericorum vestrorum, qui ad sacros ordines fuerint promovendi, a diocesano suscipietis episcopo, si quidem catholicus fuerit et gratiam atque communionem apostolicę sedis habuerit et ea gratis et absque pravitate aliqua volus voluerit exhibere; alioquin liceat vobis, quemcumque malueritis adire antistitem*. Ez a szövegrész igen fontos a templomszentelési jog további alakulásában. Formai hatással találkozunk III. Kelemen pápa 1189. évi (március 11) kiváltságlevelében, bár itt a megyéspüspök joga már erősen meg van csontkítva. A szentelések kérésénél teljes szabadságot biztosít az apátság számára. (... a quo vultis, recipiat episcopo...) III. Ince 1212-ben az apátság túlzott szabadságát megnyírálja és eredeti terjedelmére szorítja (*Migne, Innocentii III. opera*, III. 517—18. ll.). Sándor pápa formulázását szinte szóról-szóra átveszi, csupán a megyéspüspök megnevezése jelent többletet. A kiválzó jogi érzékkel és tudással rendelkező pápa hosszabb kifejtést csatol a kiváltság megcsonkításához. Ebben megokolja eljárását. Hivatkozik elődeire, Paschalisa és Sándorra, akik a kiváltságot megerősítették. Ismeri Kelemen rendelkezéseit is, de azt is tudja róla, hogy nem ismerte az 1102-es és 1175-ös okleveleket, csupán szent István intézkedésére hivatkozva állítja ki kiváltságlevelét. Hivatkozik az elbirtoklásra is (*praescriptio*), amellyel Oros érvelni próbált. Ezt két okból is érvénytelennek tartja. Vagy megszerezte már a vitás jogot az apátság az elbirtoklás révén, vagy még tartott az elbirtoklás. Az előbbi esetben az így szerzett jog elévült Sándor újabb intézkedése által. Ha pedig még nem szerezte meg a jogot, nem volt meg az elbirtokláshoz szükséges bona fides, mert a pápa megkérdése után tovább

gyakorolták a hatálytalanított joggyakorlatot: így tehát nem szerezheték meg a templomszentelés független kérését.

Érdekes, hogy három évvel ezen intézkedés után Ince pápa átirja Szent István alapítólevelét és ezzel mintegy elismeri a benne foglalt jogok érvényességét (PRT. I. 633. l.), 1216-ban pedig III. Kelemen rendelkezéseit alapulvéve megerősíti ezeket a jogokat (PRT. I. 640—642.). Nem tekintve azt, hogy az utóbb adott jogok a Collectio Gregoriana III. Ince korának jogi viszonyait tükröző rendelkezéseinek értelmében érvénytelenek, az 1215-ös és 1216-os pápai levelek valóságában formai alapon is kételkedhetünk. Egyik oklevélnek sem ismerjük az eredetijét: az 1215-ösnek csupán egy-két évvel későbbi másolatát András megerősítő záradékával, 1225-ös átiratát és a Liber Ruberben található másolatát e záradék nélkül, az 1216-ost a C 31 G jelzésű oklevél átirásán kívül csak a Liber Ruberben található másolatból ismerjük. Hogy Oros mennyire tudott e megszerzés érvénytelenségéről, az abból is látszik, hogy a jogait összefoglaló 1225-ös oklevélben hallgat Ince 1212-es döntéséről s a később kapott jogokat igyekszik III. Honoriusnak a Liber Ruberből ismert 1225. május 26-i átirásával biztosítani. Ezt a pápai kiváltságlevelet valószínűleg a C 31 G. jelzésű királyi oklevél felmutatásával szerezte meg.

⁸⁷ Még 1233-ban is Johannes quondam abbas, nunc prepositus monasterii Beati Martini-ként emlegetik. (PRT. I. 121.; 715.)

⁸⁸ Gregorovius, *Ferdinand*, Geschichte der Stadt Rom in Mittelalter. Dresden 1926. II. 1296.

⁸⁹ Erdélyi szerint már 1212-ben is járt Montecassinóban és III. Ince pápánál Rómában (PRT. I. 124.). Viszont Ince pápa 1212. márc. 3-án kelt levele (Monum. Episc. Wesprim. I. 23—26.) azt igazolja, hogy a pápa megidézte maga elé az apátot a veszprémi püspökkel egyetemben. Ugyanebben a levélben a pápa a szent istváni alapítólevél megvizsgálását szorgalmazza. 1214. május 5-én újabb idézés sürgeti Oros apátot a római útra (PRT. I. 600.). Az alapítólevél másolatát 1215. július 28-án mutatja be Oros a pápának. Az összefüggésből világos, hogy 1212—15 között Oros aligha járhatott Itáliában.

⁹⁰ Hejtele—Knöpfler, Konziliengeschichte. Freiburg 1873^a. V. 872—905. l.

⁹¹ Bihlmeyer, *Karl*, Kirchengeschichte. Paderborn 1940. II. 256—57. l.; Hilpisch, *Stephanus*, Geschichte des benediktinischen Mönchtums. Freiburg i. B. 1929. 237—238. l.

⁹² PRT. I. 634. l.

⁹³ PRT. I. 635—638. l.

⁹⁴ Gregorovius, i. m. 1295.

⁹⁵ Frankl, i. m. 272—273. l.; — Toesca, i. m. 681.; vö. még 45. sz. jegyzet.

⁹⁶ Ottmann, *F.*, Die romanischen Skulpturen am Riesentor der Wiener Stephanskirche. Jb. d. Zentr. Komm. NF. III/2 (1905); — Tietze, *Hans*, Geschichte und Beschreibung des St. Stephansdomes in Wien. Österr. Kunsttop. XXIII. Wien (1931). 2—7. l. — Novotny, *Fritz*, Romanische Bauplastik in Österreich. Wien 1930. 39—48. l.

⁹⁷ Entz Géza, A gyulafehérvári székesegyház. Bp. 1958. 111. sk. ll.

⁹⁸ Dehio, *Georg*, Hdb. d. deutschen Kunstdenkm. Bd. I. Mitteldeutschl. 82—83.; Frankl, i. m. 272.; Dehio, *Gesch. d. deutsch. Kunst*. 1930. 268—269. l.

⁹⁹ Wenzel, *Alfred*, Die Baugeschichte der Klosterkirche zu Trebitsch. Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft 5 (1929) 360. l.; Heider—Eitelberger—Heiser, *Mittelalterliche Kunstdenkmale des Oesterr. Kaiserstates*. Stuttgart 1860. II. 89.; — Hamann, *Richard*, Deutsche u. franz. Kunst im Mittelalter. II. Marburg 1925. 83. l.

¹⁰⁰ PRT. I. 680—681. l.

¹⁰¹ Monasterium amissis fere bonis omnibus a Tartaris est destructum. Közli Wenzel, Árpád. Új Okmánytár, II. 157. l.

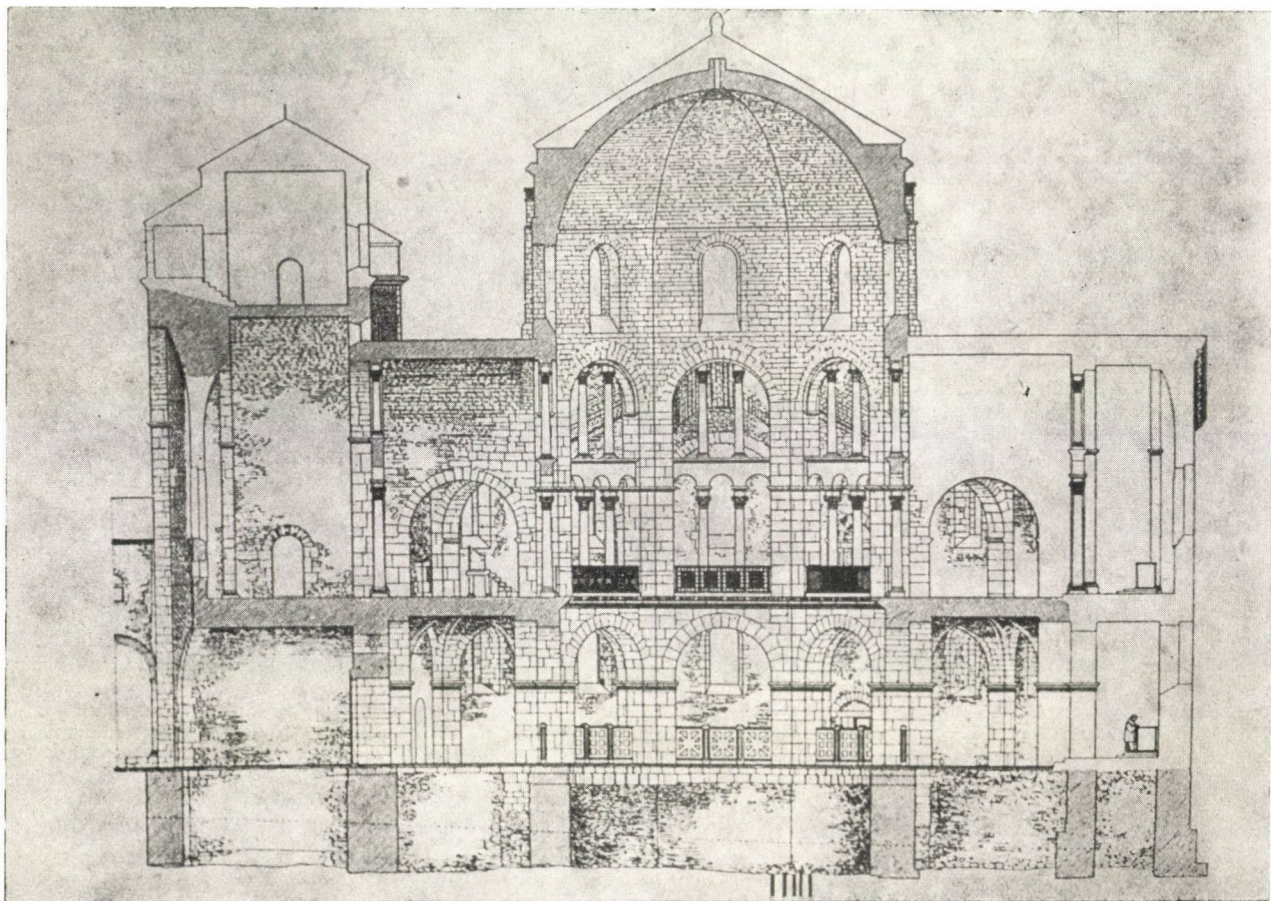
¹⁰² Et cum castrum sancti Martini de Pannonia expugnarent, abbate se viriliter defendente fuerunt subito revocati ita, quod ista tria loca (Esztergom, Székesfehérvár és Pannonhalma) tantum inexpugnata in illis partibus remanserunt. Scriptores rerum Hungaricarum II. 585—586. l.

NYUGATI KARZATOK ROMÁNKORI ÉPÍTÉSZETÜNKBEN

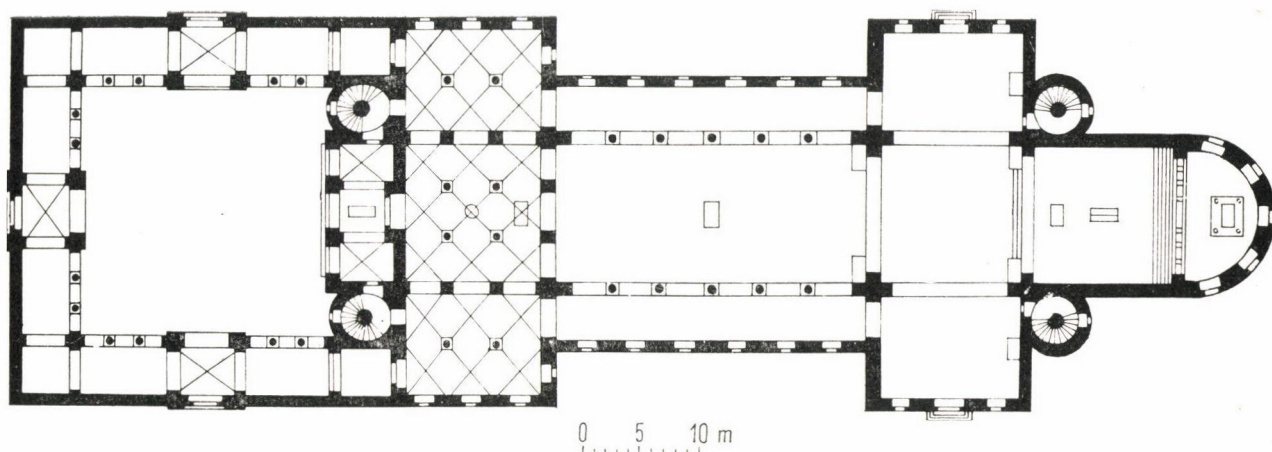
Az építészet szerkezeti és formai elemeit döntő módon határozza meg a gyakorlati rendeltetés. A keresztény templom művészettörténeti kialakulása e körülményt igen szemléletesen példázza. Az antik templom szentély, amelyben csupán az istenség képmása és a neki felajánlott ajándékok, kincsek kapnak helyet. A keresztény liturgia ezzel szemben a templomot az istentiszteleti cselekmények színterévé tette, ahol egyetlen térrendszer öleli magába a szertartást végző papságot és az azon résztvevő minden rendű és rangú hívek tömegét. A Kelet-, majd Nyugatrómai birodalom területén kibontakozó feudalizmus a templomba gyűlték számára a társadalmi hierarchia szerint szabott helyet. Így a középkori társadalom tagozódása is egyike lett azoknak a gyakorlati tényezőknek, amelyek az egyházi célt szolgáló épületek szerkezeti, formai és tartalmi mivoltát a történelmi fejlődés egykorú szakaszában lényegesen befolyásolták. A középkori templom fő alkotó részei tehát nemcsak az istentisztelet szertartásainak kívánalmai szerint formálódtak, hanem bennük bizonyos mértékig kifejezésre jutott az őket létrehozó feudális társadalom rendszere is. A papságot a szentély és az ehhez közvetlenül csatlakozó terek, a feudális alávetetteket pedig a hajó fogadta magába. Megkülönböztetett helyet igényelt a feudális úr, aki egyszersmind többnyire a templom kegyura. Az elmondottakból önként következik, hogy e társadalmi igények a templom szerkezetében, művészi kiképzésében, egész megjelenésében szükségképpen megnyilatkoztak. E szempontból talán legjellemzőbb a társadalom csúcsán álló feudális úr művészetalkotó szerepe, amelynek időben első és az egész fejlődésre döntő jelentőségű megfogalmazását

mind a keleti, mind a nyugati feudalizmusban az úri hierarchia legmagasabb méltósága : a központi hatalom adja meg. Ez természetes, hiszen a bizánci, majd a nyugatrómai császár az, akitől a teljes feudális élet szervezése kiindul. Ő a csúcs és a tengely, aki alá és köré a középkor sajátos történeti erői kikristályosodnak, melyek egyre szélesebb körben, egyre mélyebben hatják át a kialakuló feudális társadalom minden rétegét.

A hazai viszonyok vizsgálata előtt vessünk egy pillantást az európai előzményekre. A legmélyebb gyökérből: Bizáncból indulunk ki, mely első kiteljesedését Justinianus császár korában, a VI. században érte el. Ravennában, a bizánci birodalom e nagyjelentőségű itáliai központjában 525 és 547 között épül a San Vitale templom, a központi elrendezésű épületek e messzi századokra kiható remeke. A nyolckaréjos, emeleti karzatos főtér kelet felé eső karéja helyén hosszú, belül félkörívesen végződő, egységes terű szentély nyílik, melyben az emeleti osztás elmarad, illetve csak az oldalkarzatokra szorítkozik. Fenn, a szentély apszisza negyedgömbboltozatának mozaik mezőjén a szakáltalan, ifjú Krisztus trónol két angyal, a névadó szent és a templomalapító Ecclesius püspök kíséretében. Lenn az apszisz két oldalát Justinianus és Theodora híres mozaikjai díszítik. A császár és császárnő éppúgy udvaruk előkelőségei közepette jelenik meg, mint az égi uralkodó.¹ Az evilági és túlvilági hierarchia e magasrendű eszméi és művészi egysége minden antik eredete ellenére is világosan, tömören és hosszú időre végérvényesen adja a feudális élet felépítésének alaprendszerét. Az apszisz előtt áll az áldozat helye: az oltár, felette lebeg az áldozat tartalma : a diadalmas



1. Aachen. A palotakápolna hosszmetszete



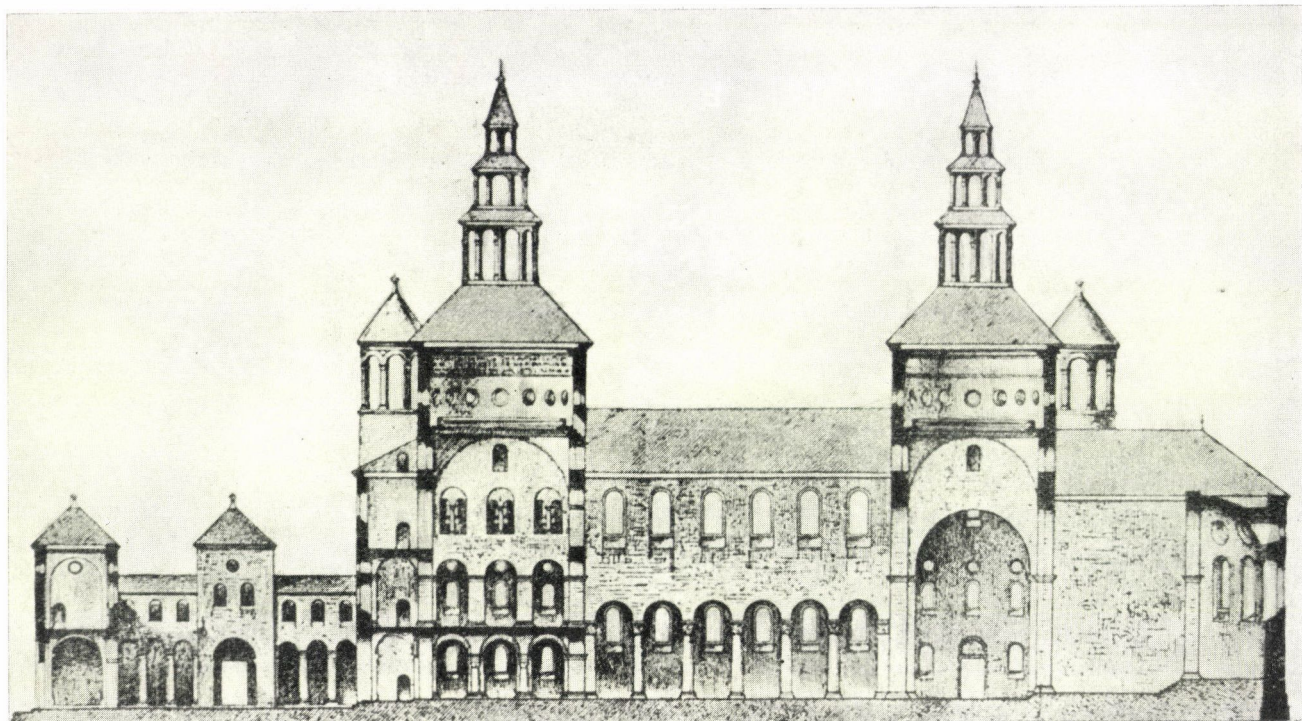
2. Centula. A St. Riquier alaprajza

Krisztus, akit lenn a földi élet csúcsát jelentő császárpár és kísérete vesz közre. Mindez pedig a templom leghangsúlyosabb és legfontosabb részében: a szentélyben játszódik le. A San Vitale ragyogó mozaikjai nem pusztán ábrázolások csupán. A császár a valóságban is a templom szentélyében foglalt helyet elkülönülve alattvalóitól, az égi uralkodó közvetlen közelében.

Midőn a VIII–IX. század fordulóján a Nyugatrómai birodalom területén is megalakult és megszilárdult a feudális monarchia, Nagy Károly mintaképe természetesen az antik Róma és az egykorú Bizánc lett. Az új birodalom ura maga is császár, az antik hagyományok örököse és őre, Isten kegyelméből a társadalmi hierarchia betetőzője. Mindezt nagyszerűen és kézzelfoghatóan mutatja az aacheni palotakápolna. Nem véletlen, hogy frank építész, metzi Odo a ravennai San Vitale templomból merít ihletet. A két épület szerkezetben, felépítésben, sőt részletekben is igen közeli rokonságban áll egymással. Mégis egyebek mellett most két lényeges különbséget kell kiemelni: Az aacheni kápolnában a San Vitáléval ellentétben az emeleti karzat szintjén is van oltárral ellátott szentély, a császár helye pedig az emeleti karzat nyugati szakaszára tolódott át. Emelvényen felállított trónja a földszint és emelet szentélyeinek oltáraival szemben emelkedik. A bizánci császár átvéve a római császár pontifex maximus szerepét, mindvégig főpapi méltóság is volt, míg a nyugatrómai császár főpapi tisztje Nagy Károly után teljesen elhomályosodik. A templomban való elhelyezkedés különbsége tehát ez eltérő szerepkörben rejlik. Az elmondottakból kitűnik, hogy az aacheni palotakápolnában megtaláljuk a nyugati kegyúri karzat őst és egyszersmind azt a központi építészeti szerkezetet és teret átható irányvételt is, amely a császári trón, valamint a szentélyek közt kialakul és a hosszanti elrendezésű épület csíráját hordja magában.² Az alattvalók felett trónoló és az oltárral szemben ülő császár ilyen elhelyezése a nyugateurópai középkori építészetté számára olyan követendő példát adott, amelynek aacheni forrása a fejlődés minden különbözősége mellett sem enyészett el. Ez a hatás nem a palotakápolna közvetlen leszármazottjain át vezetett, hiszen a nyolcszögű, aacheni típusú templomok a XI. század közepén elhalnak.³ A fejlődés más két útra terelődik: az egyiket az úgynevezett Westwerke, a másikat a kettős kápolnák képviselik. Mindkettőben közös lényeges vonás a feudális úr elhelyezkedésének igényes és az aacheni kápolnára visszamutató megoldása.

A karoling építészettől nemcsak a központi, hanem a hosszanti elrendezésű épülettípust is kialakította. Ez utóbbi legrégebbi, reprezentatív alkotása a picardiai Centula lebontott St. Riquier temploma, melyet ábrázolásokból és leírásokból pontosan ismerünk. Nagy Károly közvetlen környezetéhez tartozó Angilbertus alapította és a VIII. század utolsó évtizedében épült. A háromhajós,

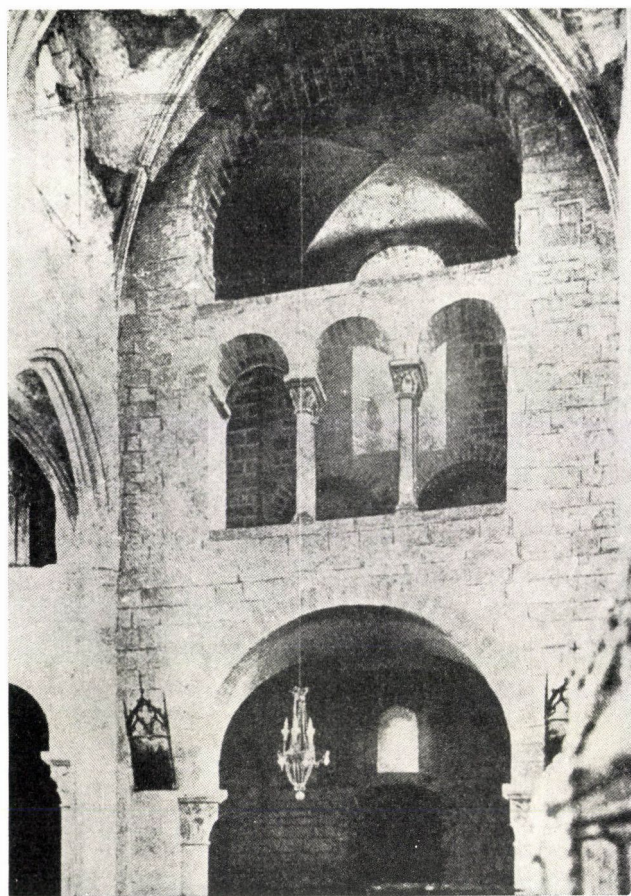
kereszthajós bazilika nyugati homlokzatán kereszthajó-szerű előépítmény emelkedik: a Westwerk, melynek középső, négyszögű része az aacheni kápolnát idézi. A pillérekkel három hajóra osztott földszint felett három oldalon emeleti karzattal körülvett tér nyílik,⁴ mely a templom főhajója felé ívekkel közlekedik. A nyugati karzatrész hangsúlyos kiképzése arra mutat, hogy ott a fejedelmi kegyúr foglalt helyet. A Westwerk középső, oltárral ellátott tere kívülről hatalmas toronyként jelentkezik, amelyet két oldalt kisebb lépcsőtornyok fognak közre.⁴ A St. Riquier alaprajzából és felépítéséből egyaránt kitűnik, hogy a hosszanti épület elé helyezett Westwerk a központi elrendezés leegyszerűsített változataként fogható fel. A templomtól határozottan elváló kápolnaépítmény külön az alapító és kísérete, illetve a capella regia számára készült. A főhajóval való kapcsolat ugyan a Westwerk emeletének keleti oldalán nyíló, széles hármás ívsorok által biztosítva volt, mégis a szerves egység a bazilika és a Westwerk között tulajdonképpen hiányzik: a hosszanti és központi elrendezés lazán összekapcsolva egymás mellett jelenik meg. A St. Riquier rendszere tovább él a legvilágosabban a corveyi IX. századi és a mindeni X. századi templomokban nyilatkozik meg. A corveyi kolostortemplom Westwerkjének egyszerűségében is monumentális karzata a császár számára készülhetett. Ezt az ottani gyakori császárlátogatások is igazolják.⁵ A Westwerk a Nagy Károly birodalma területén virágzó román kori építészettől több jellegzetes nyugati homlokzat-megoldásának vált kiindulásává. Fels és Reinhardt kutatásai igen világosan kimutatták a XI–XII. századi változatokat elsősorban a Rajna vidékén és Észak-, valamint Középfraanciaországban.⁶ Az elzászi Marmoutier (Maurmünster) XII. századi kolostortemploma pl. még szinte eredeti tömegelosztásában mutatja a karoling Westwerk külső felépítését és belül is megőrizte a földszinti építmény feletti nyugati karzatot. Az auvergnei templomok is sokat megtartottak a karoling hagyományokból. A manglieu egyháznak a hajók teljes szélességében nyíló nyugati karzata ezt igen szemléletesen tanúsítja. Ugyancsak szorosan kapcsolódik a St. Riquier által teremtett alapvetéshez a jumiègesi apátsági templom nyugati homlokzata. A karoling kori lépcsőtornyokból erőteljes harangtoronyok váltak, amelyek a homlokzatnak különleges hangsúlyt adnak. Közöttük kissé előreugrik az emeleti kápolnák, a főhajó felé széles ívvel közlekedő középrész, melyről azonban a karoling kori hatalmas középtorony hiányzik.⁷ A templom 1067-i felszentelésén részt vett a hastingsi győzelem után Hódító Vilmos. Jumièges temploma Normandiában iskolát teremtett. Ezt fejlesztette tovább a caeni St. Étienne monumentális kettőtornyos nyugati homlokzata (1077). A nyugati karzat Normandiában elvesztette önállóságát, központi elrendezést mutató eredete elhomályosodott s a homlokzat a karzattal együtt szervesen kapcsolódik a hajóhoz,



3. Centula. St. Riquier templom hosszmetsete



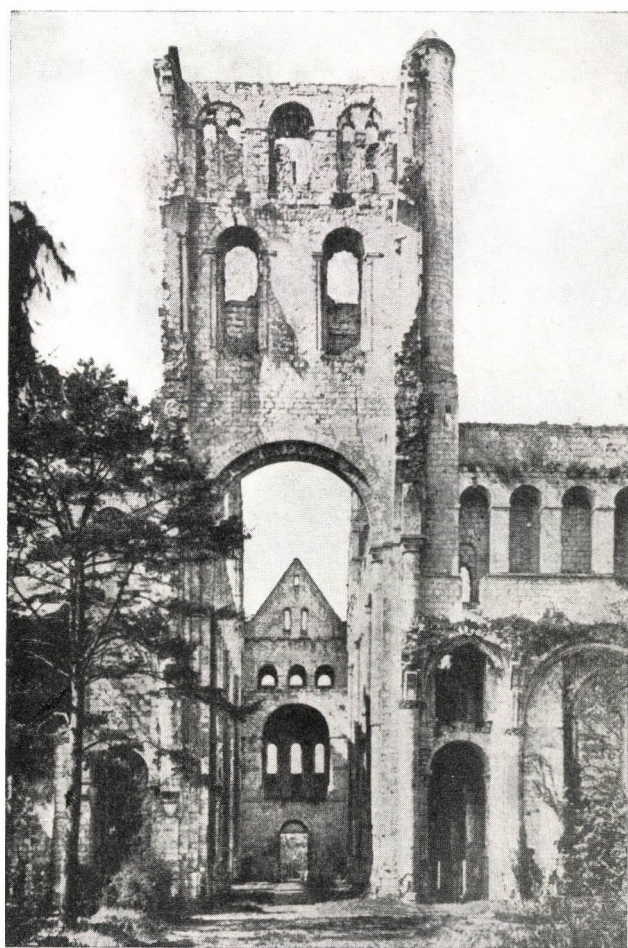
4. Marmoutier. A templom nyugati homlokzata



5. Manglieu. A templom nyugati karzata



6. Jumièges. Az apátsági templom homlokzata



7. Jumièges. Az apátsági templom belső nézete a nyugati karzattal

a hosszanti elrendezés természetes részévé válik. Ez a fejlődés a német területen igen kedvelt, ugyancsak karoling eredetű, kettős kórusú, homlokzat nélküli épületekkel szemben a kéttornyos, döntő főnézetű homlokzattal rendelkező, francia területre jellemző templom-megoldáshoz vezetett. A francia irányt Németországban a XI. század első felében II. Konrád császár által alapított Limburg a. d. Hardt-i és a XI. század második feléből származó hirsau-i bencés templomok viszik tovább. Limburgban a két torony közt a normandiai mintához igazodó császári karzatot is megtaláljuk.⁸

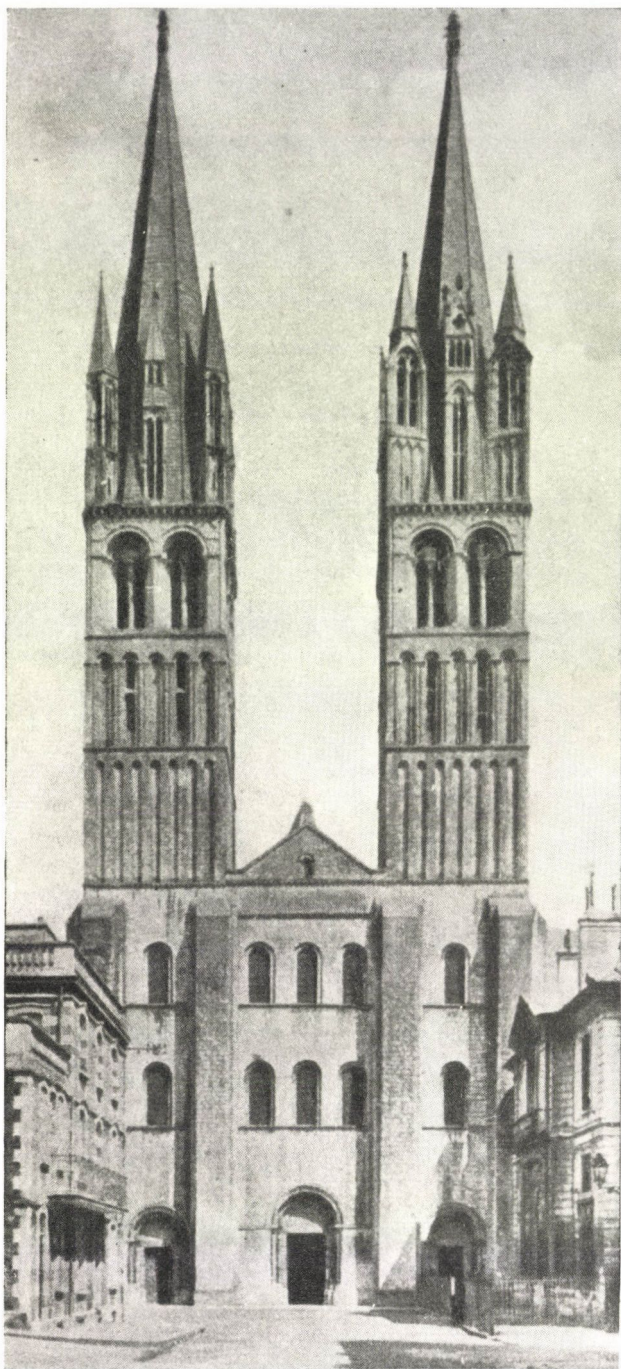
A Westwerk alakulásának nyomon követése után vesünk egy pillantást a kettős kápolnákra. Nem kétséges, hogy a két csoport egymással összefügg. A közös gyökér ismét az aacheni palotakápolna. A szóban forgó épületfajta a XII–XIII. században virágzik s német területen alakítja ki azt a jellegzetes megoldást, amelynek legfejlettebb megvalósulása a nürnbergi császári palota kettős kápolnája.⁹ A XII–XIII. század fordulóján emelt épület egy alsó és egy felső háromhajós, kilenc boltszakaszos térre oszlik. Mindkettőnek szentélyében oltár áll. A középső boltszakasz a kápolnák között nyitott s így a felsőből lelátni az alsóba. A várnép az alsó kápolnát használja, míg a felső fenn van tartva a császárnak, aki a kápolnával egybeépített vártoronyból jut be a felső kápolna nyugati karzatára. Ez a karzat a többi kettős kápolnából általában hiányzik, hiszen az épület e felső szintje teljesen a kegyűré, tehát a karzat rendeltetését tölti be. A nürnbergi kettős kápolnának s általában az épülettípusnak az aacheni palotakápolnával való szoros rokonsága nyilvánvaló. Maga a műfaj is világosan a feudális úr megkülön-

böztetést követelő igényéből alakult ki s e szempontból közel áll a vár- és az egyszintű palotakápolnához is. Ez utóbbiak közül kiemelem a regensburgi dóm melletti Szt. István kápolnát, mely a XI. század közepén püspöki palotakápolnaként nyugati kegyűri karzattal épült.¹⁰

Az eddigiekben röviden összefoglaltam a nyugateurópai fejlődést. Az út a bizánci művelődési körbe tartozó Ravennából a karolingkori építészetten át vezetett a francia és német románkori emlékeihez. Láttuk, hogy a Nyugatrómai birodalom területén Nagy Károly építészete döntően meghatározta a feudális úr elhelyezkedésének építészeti megoldását. Bármennyire a San Vitale áll a kiindulásnál s bármennyire is alapul vette a bizánci művészet e remekét az aacheni palotakápolna, ez utóbbinak a San Vitale-től eltérő kezdeményezései váltak a továbbiak számára döntő jelentőségűekké. Az aacheni kápolna központi elrendezésébe a kegyúr elhelyezése által vitt hosszanti irány a Westwerken át a normandiai templomokban ez utóbbit juttatják diadalra. A XI. század második felében kialakul a kettős tornyú homlokzat a nyugati karzattal (Jumièges). Ez az az idő, amikor újtúra indul a magyar románkornak egyik legjellegzetesebb építészeti alkotáscsoportja, mely szerkezetben, formában és tartalmi célkitűzésben a vázolt nyugateurópai folyamathoz szervesen kapcsolódik. Így érkezünk el neimzetségi monostortemplomainkhoz.

*

A nyugateurópai kegyűri elhelyezést nálunk sem a király, sem a főpapság nem veszi át. Az uralkodó talán a bizánci szokást követte és a szentélybe vonult. Az esz-



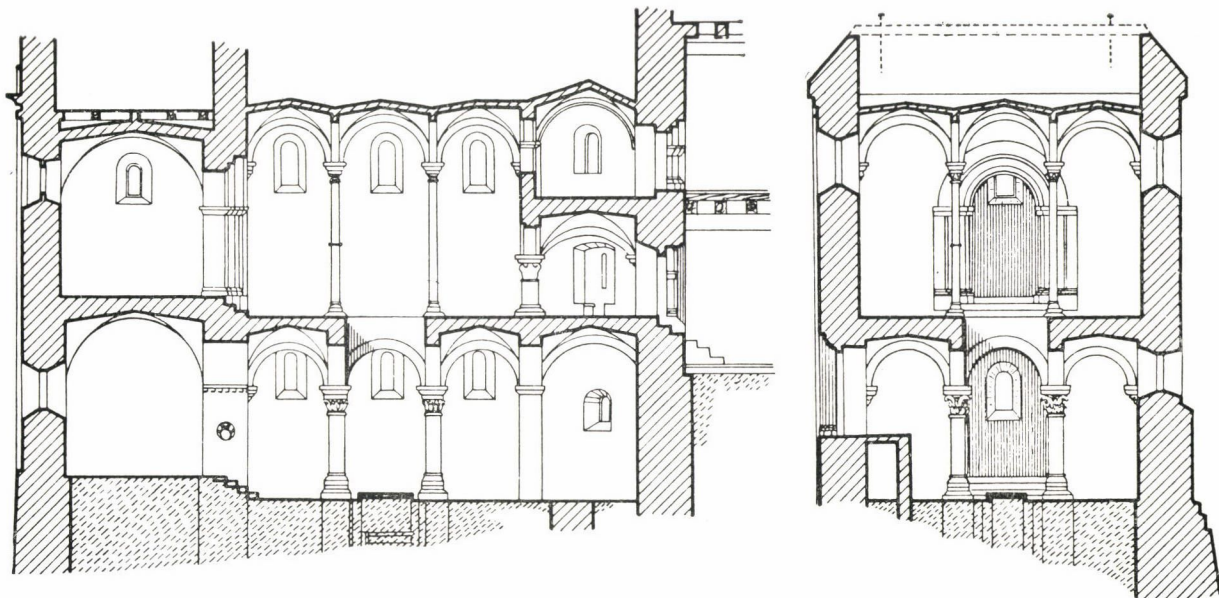
8. Caen. St-Étienne

tergomi királyi kápolna szentélyének fejedelmi méltóságra utaló oroszlánsorozata felvetheti ennek lehetőségét. Sajnos forrásaink erre vonatkozóan hallgatnak. A királyi alapítású pannonhalmi monostorban nincsen kegyúri karzat s valószínűleg ez lehetett a helyzet Somogyváron, Garamszentbenedeken (Sv. Benedik nad Hronom), Vasváron is. Az ugyancsak királyi eredetű szepeshelyi (Spisská Kapitula) bazilika két boltszakaszos, hatalmas karzata a szerzetesek igényeit szolgálta. — A püspöki székesegyházakban a főpásztor helye kétségtelenül a szentélyben volt.

Ha királyi és főpapi építkezéseink a kegyúri karzatot nem ismerték, annál inkább előtérbe lépett e megoldás igénye nemzeti monostortemplomainkban.¹¹ Írott for-

rásaink már a XI. század második felétől kezdve említik nemzeti monostorainkat. Adataink a XII. század elejétől sokasodnak, a XIII. században pedig már tömegessé válnak. Sajnos épületek vagy épületmaradványok csupán a XII. század második felétől kezdve ismeretesek. E templomok túlnyomó része háromhajós, kereszthajó nélküli, három félköríves apszisszal záródó bazilika. A jellemzett alaprajz és felépítés igen közeli rokonságot tart lombardiai eredetű székesegyházainkkal. Egy lényeges különbség mégis azonnal feltűnik: ez *utóbbiaknál* nincsen meg a nyugati homlokzat reprezentatív jellegű *toronypárja*, mely benn földszintjén és emeletén szerves egységet alkot a kegyúri karzattal. E jellegzetes megoldás nemzeti monostortemplomainkban már kezdettől fogva jelentkezik s kisebb változtatásokkal úgyis megvalósul mindenütt megvan, vagy ha módosul, eredete akkor is felismerhető. A fejlett és már a XII. század közepén egységesen fellépő szerkezet arra vall, hogy kialakulása ez időpont előtt történt. A homlokzati toronypárral ellátott lombardiai típusú háromhajós bazilika legkorábban a Szt. László által 1091-ben alapított somogyvári bencés kolostortemplomra mutatható ki. István király első pannonhalmi és többi bencés monostorai vagy ismeretlenek, vagy más megoldást mutatnak (Pécs-váradi). I. Géza 1075-ben alapított garamszentbenedeki bencés templomának a jelenlegi gótikus egyház alatt feltárt maradványai a XII. század közepéről valók, mégis az a tény, hogy alaprajza tökéletesen megegyezik a nemzeti monostorokkal, arra vall, hogy a királyi monostorok legalábbis a két homlokzati torony tekintetében hozzájárultak a nemzeti monostorok fejlődésének meghatározásához és később is e megoldás mellett tartottak ki (Vasvár, Szepeshely). A háromapszisos lombardiai eredetű királyi és püspöki bazilikák, illetve a királyi kolostortemplomok tehát legkésőbb a XI. század végén már tartalmazták a XII. század közepétől kezdve megmaradt nemzeti monostorok legfontosabb szerkezeti elemeit. Csak a kegyúri karzatra nem adhattak mintát. Ez tehát máshonnan származik. A bevezetőül elmondottak aligha hagynak kétséget afelől, hogy nemzeti monostoraink kegyúri karzata abba a fejlődésbe kapcsolódik, amely a karoling építészből a francia és német művészeti területeken szervesen bontakozott ki. Erős szerepet játszott a normandiai építéssel, hiszen a jumièges-i apátsági templom az erőteljes homlokzati toronypár közé fogott emeleti nyugati karzat első nagyszabású példája. Maradtak olyan történeti adatok, melyek XI. századi normandiai kapcsolatainkra utalnak.¹² Tekintetbe vehető még az ugyancsak francia igazodású német bencés műhely Hirsában. Úgy látszik tehát, hogy az ismert VIII–XII. századi nyugat-európai fejlődés lehetett forrása nemzeti monostoraink kegyúri karzatainak. A kialakulás időpontja a fentiek alapján a XII. század első felére tehető. A XII. század második felében már lényegében készen áll a homlokzati toronypár mind művészi, mind gyakorlati szempontból igen szerencsés kapcsolása a kegyúri karzattal. Ézáltal az európai változatok között igen jellegzetes, sajátágosan hazai megoldás indul útjára, amely a nyugat-európai típusoknál jóval kisebb méretekben és egyszerűbben jön létre. Alig tagadhatjuk azonban meg tőle a művészi színvonal magas voltát és a kompozíciós elvek monumentális szépségét, lenyűgöző erejét.

A nemzeti monostorok kegyúri karzata a toronypár földszintjén és emeletén, azzal szoros összefüggésben bontakozik ki. A tornyok hatalmas belső pillérekben nyugszanak, melyekről a fő- és mellékhajók felé egy-egy, összesen három ív indul. Az emeleten e három ív a három hajó felé rendezen megismétlődik. A középső a kegyúri helye. Innen a magasból, feudális alávettettjei felett ülve kíséri figyelemmel az istentiszteletet. A karzatra való feljutás mindig a világiak részére fenntartott, általában a nyugati oldalon nyíló bejáraton át történt, soha nem a kolostor felől való bejáraton, mely csupán a szerzetesek számára volt fenntartva. A világi és kolostori bejáratok rendszerét kitűnően tanúsítja a múlt század közepén lebontott kaplonyi monostor, melynek 1783-ban Zimány Ferenc által készített, eddig ismeretlen szép helyszínrajza egye-

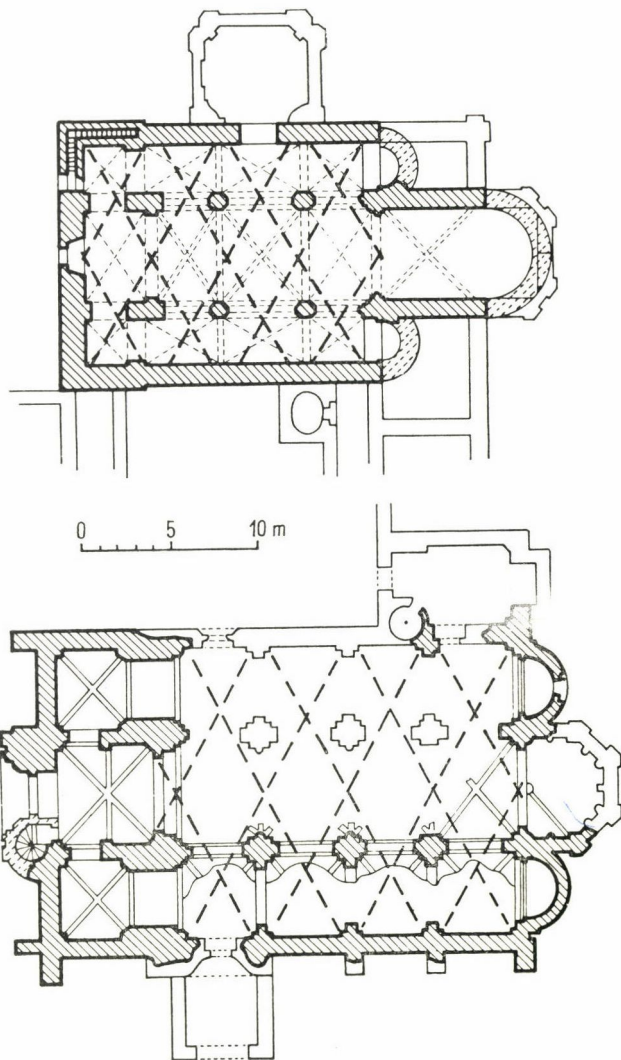


9. Nürnberg. A Várkapolna hossz- és keresztmetszete

dül őrizte meg nemzetségi monostoraink egészének eredeti elrendezését: a templom és kolostor viszonyát. A részletesen megrajzolt kaplonyi (Capleni) kolostor északeleti ajtaján a szerzetesek, a nyugatin pedig a világi hívek és a kegyúr léptek be a templomba. A patrónus a kapu közelében a fal vastagságában vezetett egyenes (Kapornak, Tűrje), vagy csigalépcsőn (Ják, Zsámbék) jutott fel a karzatra. E fejlettebb megoldások előzménye az északi vagy déli mellékhajóból szabadon felemelkedő falépcső. Ez egyszerűbb rendszert mutatja Ákos, Harina, (Acís, Herina) sőt valószínűleg Lébény monostortemploma is. A kegyúri karzat földszintjén a mellékhajók nyugati utolsó boltszakaszai a karzat illetve a torony alá nyúlnak. Így a hajók, a karzat és a toronypár mind formái, mind szerkezeti vonatkozásban szerves egységgé fonódik össze. Ez az egység nemcsak művészi, hanem gyakorlati szükségszerűségből ered és a kegyúri nemzetség hatalmát, az akkori életben játszott döntő szerepét jelképezi. Eleinte, úgy látszik, a keleti toronypár kevésbé lendületes megoldása is kísértett (Ákos, Boldva), de a tornyok csakhamar végleg a nyugati homlokzatra tolódtak át. A homlokzati toronypár a közötte nyíló, legtöbb- ször díszes kapuval éppúgy ellenállhatatlanul uralkodik az egész építészeti együttes felett, mint a kegyúri család a szolgáló népeken. A nemzetségi monostortemplomoknak e reprezentatív jellegű nyugati része tehát formai és tartalmi szempontból is a legfontosabb, ez adja meg a megoldás igazi hazai sajátosságát, szerkezeti és tartalmi lényegét.

A XI. századi Magyarországon a főerő a központi hatalom, mely az általa létrehozott egyházi és világi szervezettel messze a legjelentősebb történeti szerepet viszi. Ez jut kifejezésre akkori művészetünkben is. A királyok által épített vagy valamiképpen támogatott székes-egyházak mellett egyre másra keletkeznek a királyi alapítású monostorok (Pannonhalma, Bakonybél, Pécsvárad, Zalavár, Tihany, Visegrád, Szekszárd, Mogyoród, Somogyvár, Dömös, Meszes stb.) A XII. században a királyi monostorok mellé kezdenek felnyomulni a nemzetségek. Az Atyusz nemzetség almádi monostorának kincsei és felszerelése 1121-ben már vetekszik a pannonhalmival. A XII. század a nemzetségek nagymértékű előretörésének korszaka. Az általuk alapított monostorok virágzásának ez a társadalmi, gazdasági és művelődési alapja. Így érthető és természetes, hogy e maguk nemében kiváló művészi értéket képviselő épületek miért éppen a XII. században indultak fejlődésnek.

A hazai kegyúri karzatok formájában, szerkezetében még egy igen érdekes sajátosság nyilvánul meg. A West-



10. A türjei és zsámbéki templomok alaprajza



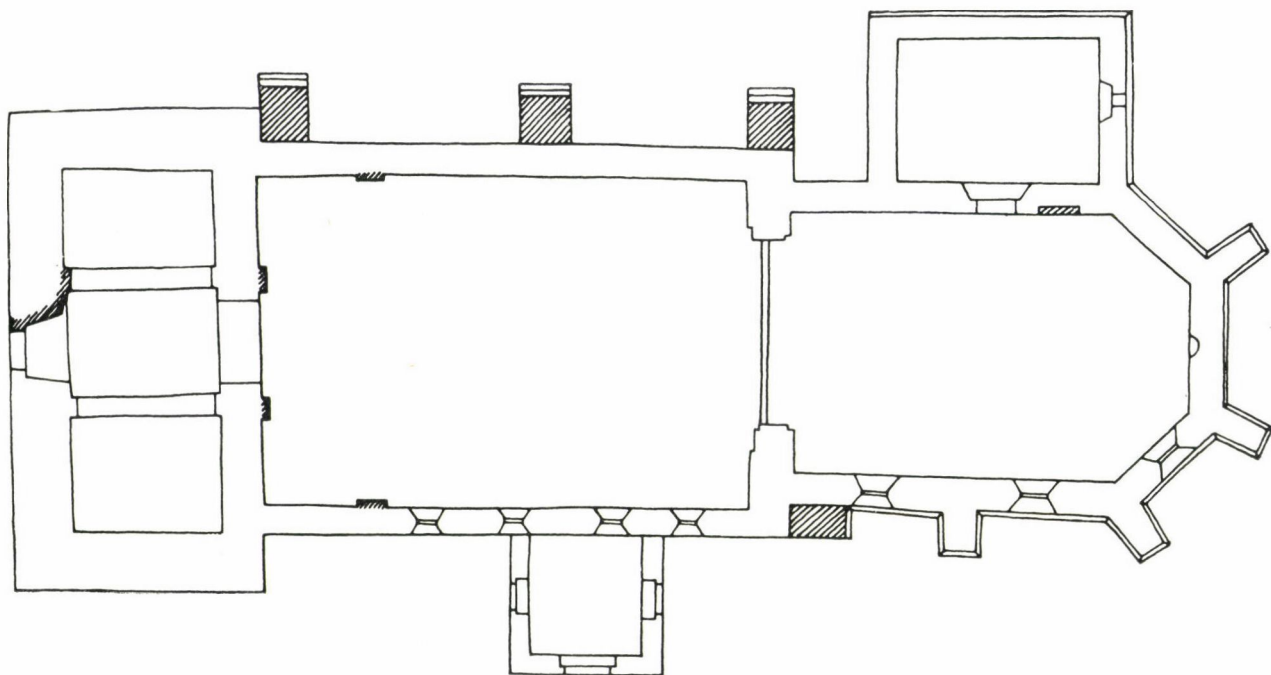
11. Lébény. Apátsági templom

verkek és a belőlük kinőtt nyugat-európai megoldások hangsúlyosan elkülönülnek a templomtól, leggyakrabban önálló kápolnák, melyek az épület törzsétől mintegy elválva élik a maguk életét. A magyar nemzeti monostorok kegyúri karzatai az épület egészébe ágyazódnak, vele szoros egységet alkotnak. Bár a kegyúr nem keveredik a nép közé, de a templomban levő közösség ténykedésében ugyanúgy közvetlenül vesz részt, mint feudális alávetettjei. A legfejlettebb monostortemplomok (Ják, Zsámbék) karzatai ugyan arra engednek következtetni, hogy esetleg a karzat tengelyében csak a kegyúr és családja részére fenntartott oltár is lehetett, e körülmény azonban nem homályosíthatja el a fentvázolt általános helyzet érvényét. Kegyúri karzataink művészi megoldása is arra vall, hogy a nyugat-európai szigorú feudális hierarchia nálunk rugalmasabb, amannál kevésbé merev társadalmi tagozódással cserélődött fel.

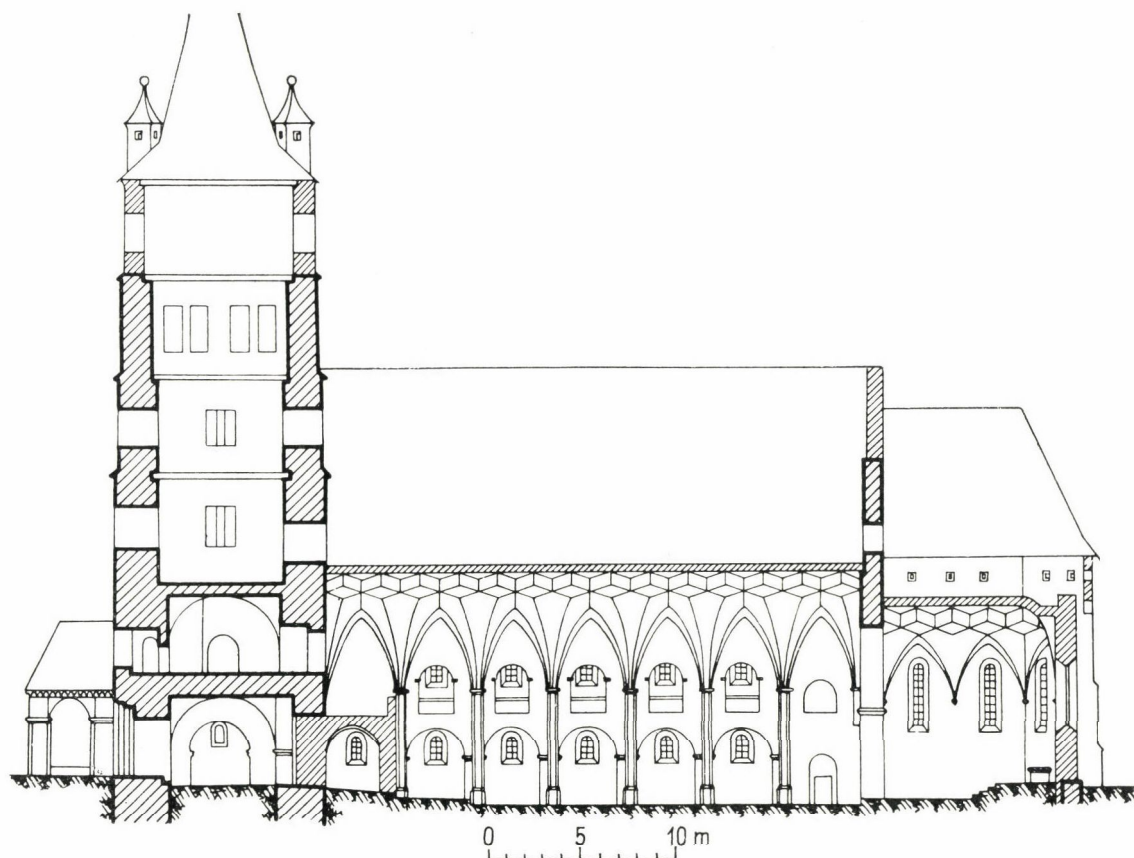
Láttuk, hogy Nyugat-Európában a kegyúri karzat eredeti központos elrendezése hogyan illeszkedett fokozatosan a hosszanti elrendezéshez. E folyamat utolsó következtetéseit nemzeti monostoraink vonták le, midőn a karzatot közvetlenül és szorosan bevonták a bazilika háromhajós téráramlásába és ezen keresztül a három szentélybe. A normandiai templomok e tekintetben is talán legközelebbi forrásul szolgálnak (Jumièges, Caen, St. Étienne, St. Trinité).

Nemzeti monostoraink ismertetett jellegzetes szerkezete hazai román kori építészetünk számos változatának kiindulásává vált. Valamennyiben megtaláljuk a kegyúri karzat valamínő szerényebb kiképzését. Így nyomon tudjuk kísérni nemcsak az eredeti minta széleskörű továbbterjedését, hanem helyi igények szerinti alakulását is.

Már a XII. század második felében megjelenik a két-tornyos homlokzat mögött az egyhajós, egyszentélyes templom. A gömörmezei János (Jánosove) bencés egyházának hajóját a két torony közreveszi. A tornyok között a nyugati bejárat mögött két pilléren nyugvó, háromnyílású kegyúri karzat a hajó teljes szélességében helyezkedik el. A hajó oldalához csatlakozó tornyok közül a déli egyszersmind a karzat lépcsőjét is magában foglalja. A tornyok ugyancsak a hajó főpárkányának magasságáig épültek ki, mégis a nyugati homlokzaton



12. Magyargyerőmonostor. Alaprajzi vázlat



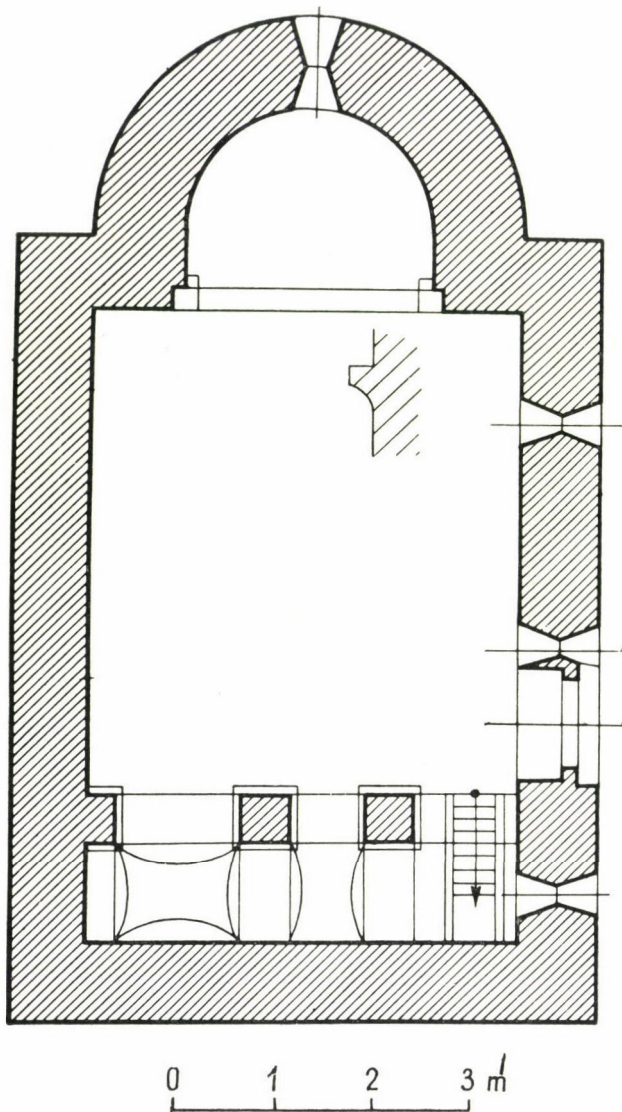
13. Nagysink. A templom hosszmetezete

határozottan érvényesülnek. Egészen hasonló lehetett a Hontpázmány nemzetség bozói (Bzovik) premontrei kolostortemplomának elrendezése is. Máshol viszont a toronypár összeszorul s csak kevésbé ugrik ki a hajó előtt. Ilyen a nyitrai (Krušovce) és a magyargyerőmonostori (Mănăsturul Ung.) templom.¹³ Az utóbbinál a két torony közt keskeny nyugati előcsarnok húzódik, a kegyúri karzat pedig a toronypáros előcsarnok mögött, tőle teljesen elválasztva jelenik meg. A karzat ma már hiányzik, de a nyugati falon két, a déli és északi falon egy-egy tagozott fejezetű lapos pillér tanúskodik valamikori meglétéről. A győmonostori templom nyugati kiképzése különben a Hontpázmány nemzetség által a XIII. század elején épített bényi (Biňa) premontrei templom egyszerűsített változata. Bényben az önálló előcsarnok mögött a kéttornyos homlokzat szervesen kapcsolódik a kegyúri karzathoz, mely azonban eredetileg egy boltszakasszal a tornyok elé is kiugrott. A hatalmas karzat a templom hajóalaprajza kiszélesedésében is megnyilatkozik.¹⁴ A Pok nemzetség árpási temploma mutatja e nemben a legegyszerűbb megoldást. A két torony minden kiugrás nélkül a hajóval egyenlő szélességet foglal el. A tornyok alatt és között nyílik a kegyúri karzat a nagy nemzetségi monostortemplomokkal azonos elrendezésben.¹⁵ Ugyanígy a nyitrai (Diviaky nad Nitricou)¹⁶ és az első küllővári (Cetatea de baltă) templom is. A fenti áttekintés fogalmat adhat arról, hogy a kéttornyos, kegyúri karzatos szerkezet milyen gazdag változatokat hozott létre s mennyire elterjedt az egész középkori Magyarország területén.

Érdekes megoldást mutat az erdélyi századok XII—XIII. századi templomainak egy része. A háromhajós, kereszt-hajó nélküli bazilika középhajójának első nyugati boltszakasza felett vaskos torony emelkedik. A torony első emeletén széles ívű karzat nyílik a főszentély felé. Hozzá rendszeren a vastag falban vezet fel a lépcső. A hajóba

beugró torony karzata bizonyára szintén a kegyúr részére épült. Tudjuk, hogy a századok betelepülésük idején első sorban földműveléssel foglalkoztak. Polgárosodásuk nagyobb ütemben csak a XIV. században indult meg. A száz gerébek földesúri rétege a XIII. században még vezető szerepet játszott. Így természetes, hogy a korabeli magyar nemzetségek és nemesek gyakorlatát a maguk módján ők is alkalmazták. A nagysink, homoródi, homoróddaróci, kisprázmári (Cincu, Homorod, Drăușeni, Toarcă) és a többi hajóba beugró, hatalmas homlokzati tornyok emeleti karzatukkal leegyszerűsített formában is megőrizték a Westwerkek toronykiképzését s ezekhez e tekintetben kétségtelenül közelebb állnak, mint nemzetségi monostoraink.¹⁷ Ha meggondoljuk, hogy a századok legalábbis részben a Rajna vidékéről jöttek Erdélybe, nem csodálkozhatunk a szóban forgó megoldáson, melyet különben elvétele a középkori Magyarország magyar lakta területén is megtalálunk (a Rátót nemzetség által alapított felsőörsi prépostsági templom a XIII. század első feléből). A toronykarzat német, lengyel és cseh területeken is kedvelt, mint erre alább kitérek. A sajátos század kegyúri karzat mind formai, mind szerkezeti szempontból az említett területek vidéki jellegű alkotásaival áll rokonságban. A magyar románkori általános fejlődésétől és század gyakorlat világosan elkülönül, noha maga a feudális társadalom felépítéséből folyó igény természetesen azonos.

A kegyúri karzat falusi románkori templomainkból sem hiányzott. Az épületek egész sora még ma is őrzi a földesúri elhelyezkedés e jellegzetes részletét vagy annak félreismerhetetlen nyomaait. A nagy és gazdag családok példáját a kisebb és a központoktól távolabb élő birtokosok is követték. Így alakult ki az egyhajós, félköríves vagy egyenes záródású szentéllyel ellátott falusi templom nyugati homlokzata mögött a földszintjén hármass ívvel nyíló kegyúri karzat, melynek középső része felett kis torony emelkedik. E torony nyugati falsíkja egybe-



14. Zobordarázs. A templom alaprajza

esik a homlokzat síkjával, a torony tehát a hajóba ugrik. Éppoly szervesen kapcsolódik a kegyúri karzathoz, mint a kéttornyú nemzetségi monostorok esetében. A karzat emeletén olykor ugyanúgy három ív található, mint a földszinten, tehát az eredeti mintaképet pontosan követi (Zobordarázs-Dražovce, Nagytoronya-Velká Toroňa, Tompaháza-Tampáhaza).¹⁸ Az épületek túlnyomó többségében azonban az emeleten csak a középrészen, tehát a tornyon nyílik az oltár irányában egyetlen ív, valamint a karzat déli és északi oldala felé. A boltozott toronyemelet tehát csak nyugat felé zárt. Valószínű, hogy e hármas áttörésű toronyemeleten helyezkedett el a kegyúr, a karzat déli és északi, csak mellvéddel ellátott része pedig a családtagoknak vagy kisérletnek volt fenntartva. A földszinten a középtorony vagy két pillérre, vagy két oszlopra támaszkodik. E megoldás egyik legszebb és legteljesebb példája a csarodai református templom,¹⁹ de a típus a középkori Magyarország egészén elterjedt. Még ma is számos ilyen épületről tudunk. Csak az erősen elpusztult Alföld jelentkezik fehér foltként. Biztosra vehető azonban, hogy románkori falusi építészetünk e jellegzetes képviselői itt is megvoltak. Még a magyar településekhez közeli erdélyi szász falvak háromhajós bazilikái közt is akad olyan, melyben a háromnyílású, középtornyos karzat megtalálható úgy, hogy az egész karzatépítmény a középhajóra szorítkozik s a mellék-

hajókra nem terjed ki (Szászorbo—Girbova, Szerdahely-Mercurea). Érdekes, hogy a nyugati karzatalakítás e szerkezetét és formáját királyi és kolostori birtokok templomaiban is nem egyszer fellelhetjük. Valószínűnek tartom, hogy ez esetben a király vagy az apát képviselője számára fenntartott helyként szolgált. Ez lehetett az eset pl. a királyi sóbánya városban, Désen (Dej) és a tihanyi apát kövesdi vagy alsódörgicsei birtokainak kegyúri karzatos templomaiban. Az elmondottak világossá teszik, hogy a szóban forgó legegyszerűbb karzattípus egyike az országszerte legjellegzetesebb és legkedveltebb megoldásoknak. Hozzátehetem azt is, hogy a nemzetségi monostoroktól a belső középtornyos, kegyúri karzatos templomokig tartó fejlődés egyedül a mi románkori művészetünket jellemzi. Magyar sajátosságról van tehát szó, mely világosan elválasztható akár a nyugat-, akár a közép-európai hasonló igényű épületfajtáktól.

Ez állítást elsősorban a csehországi kegyúri karzatos templomokkal támaszthatom alá. Nemzetségi monostorainkkal egyedül a faragott kőből épült tismicei háromhajós, két homlokzati tornyos, XII. század végéről való bazilika állítható párhuzamba, de benne hiányzik a kegyúri karzat. Hajójában — amint ez a harinai templomban is látható — oszlop pillérrel váltakozik.²⁰ Érdekes volna megvizsgálni, mi a magyarázata a tismicei plébánia-templom nemzetségi monostorainkkal mutatott rokonságának. — Az egyhajós középtornyos karzattal rendelkező falusi elrendezés ugyan előfordul (Kojice, és az erősen átalakított prágai Szt. Márton templom, mindkettő a XII. század végéről), de igen ritkán.²¹ A többi cseh kegyúri karzatos falusi templom a mi megoldásainktól eléggé elüt. A homlokzat elé ugró toronyban elhelyezett, egyetlen ívvel a hajóba nyíló kegyúri karzat szép példái láthatók a kyjei, poříči Szt. Péter és a dolné jamnai templomokban.²² A legutóbbinál a karzat alatt a földszinten

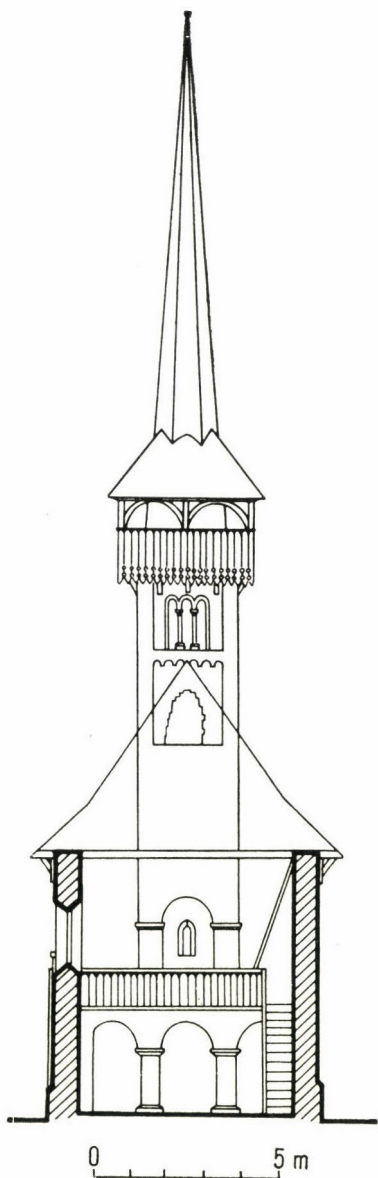


15. Nagytoronya. A templom nyugati karzata

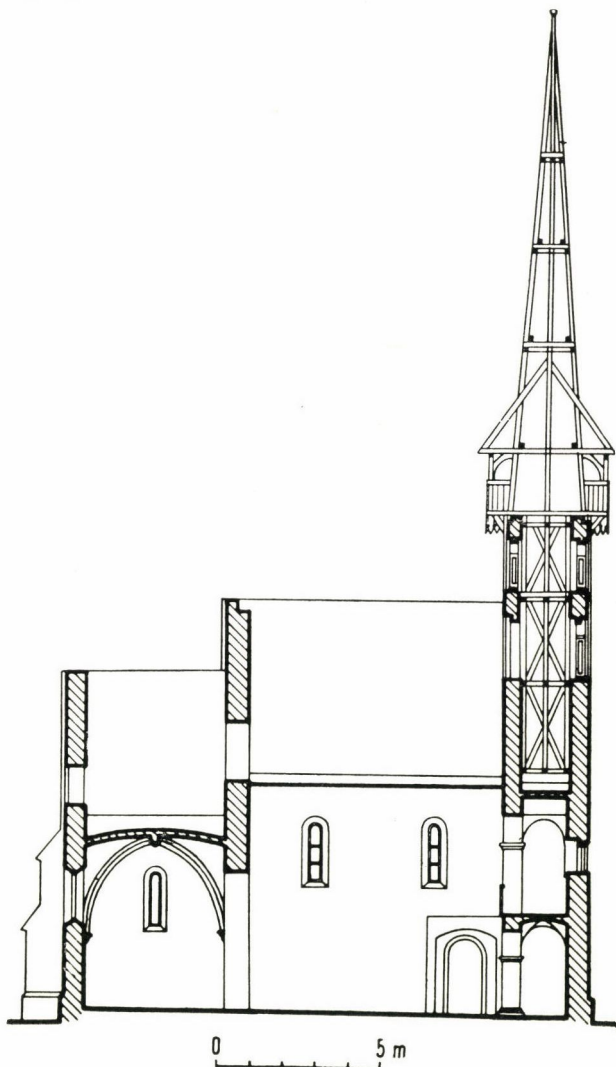
oszlop által elválasztott kettős ív vezet a torony legalsó boltozott szakaszába. Ez a nálunk teljesen szokatlan elrendezés alighanem Szászországból kerülhetett cseh területre (Petersberg bei Halle).²³ Igen érdekes János prágai püspök által Kyjeben 1230 körül alapított, fentebb már említett templom nyugati tornyának emeleti külső ajtaja, amely arra vall, hogy a toronnyal szemben emelkedő püspöki lakból az aacheni megoldással azonos módon híd vezetett a toronykarzatra. A püspök az oltárhoz a karzatról a déli falban elhelyezett lépcsőn át juthatott el. A vineci későromán egyház földszintjéről kettős ívű nyugati karzatára falépcső vitt fel. A torony itt éppúgy hiányzik, mint Řečanyban is, ahol a nyugati karzat a mieinkhez hasonlóan két oszlopon nyugszik s földszintjén három ívvel nyílik a hajó felé. Ronovban viszont pontosan a zobordarázsi elrendezés jelentkezik a XII. század végén (kegyúri karzat hármass földszinti és emeleti ívekkel, középső beugró toronnyal).²⁴

A felsorolt cseh példák világosan bizonyítják a kegyúri karzat ottani elterjedését, de egyszersmind azt is, hogy a csehek ugyanazt az igényt általában másképpen oldották meg és jobban ragaszkodtak a nyugat-európai mintaképekhez. A két- és egytornyos karzattípusnak a

középkori Magyarországon oly szerves kibontakozását és széleskörű elterjedését Csehországban nem találjuk meg annak ellenére, hogy egyes esetekben az elrendezés azonosossága a falusi típusnál felmerül. A homlokzat előtt álló toronyban elhelyezett karzat, mely Lengyelországban is megvan pl. a prandocini XII. századi templomban,²⁵ végeredményben ugyanúgy a Westwerk tornyának leegyszerűsítése, mint ahogyan azt az erdélyi szászok esetében megállapítottuk. E körülmény is alátámasztja, hogy e megoldást a Nyugat-Európából betelepülő szászok eredeti hazájukból hozhatták. Figyelemre méltó következtetés vonható le abból is, hogy a kegyúri karzatok építésének szokása mind nálunk, mind a cseheknél a XII. század közepétől a XIII. század közepéig virágzik. A két nép tehát körülbelül egyszerre kapcsolódik be abba a Nyugat-Európából kelet felé haladó áramlatba, amely a karoling eredetű kegyúri elhelyezés románkori szerkezetét lényegében meghatározta. Különösen érdekes volna tehát annak vizsgálata, hogy Közép-Európa többi népeinél is oly széles körben és oly változatosan terjedt-e el a kegyúri karzat építészeti szerepe, mint a középkori Magyarországon s úgy látszik, Cseh- és Lengyelországokban. Végül kíváncsi annak tisztázása is, hogy a legegyszerűbb falusi templomokban a falazott karzat előzményeként alkalmazták-e a fából készült karzattal, mint ahogyan erre Csehországban a XI–XII. század fordulóján akadnak ma is meglevő példák (Zbraslav, Stara Boleslav). A fakarzat nálunk is megvolt (Tihany-Apáti).



16. Csaroda. A templom keresztmetszete



17. Csaroda. A templom hosszmetzete

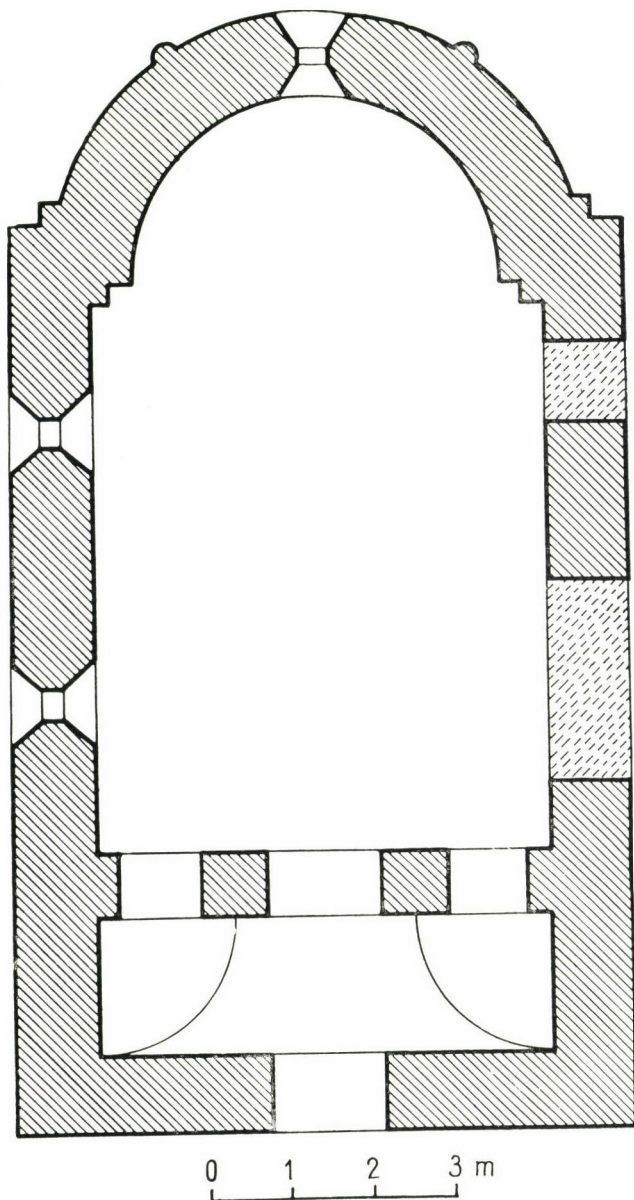


18. Tismice. A templom homlokzata

Nemrég az ismert lengyel kutató Z. Świechowski foglalkozott a román kori építészetnek azzal a jelenségével, mely szövevényes megoldások különböző okokból történő leegyszerűsödését eredményezi.²⁶ Nemzeti monostoraink nyugati homlokzat-kialakításának történeti elemzése e szempontból is kitűnő példát szolgáltatott és úgy érzem, több tekintetben áthidalta azt az idő- és térbeli űrt, mely őket a karoling alapvetéstől elválasztja. Legyen szabad itt a jáki templom kegyúri karzatát a corvey-i apátság Westwerkjével összevetnem. Az általános elrendezés hasonlóságán kívül rá kell mutatnom a nyugati homlokzat falába süllyesztett hármaskézi kegyúri ülőfülkére, mely a corvey-i császári karzatnak éppoly redukciójaként fogható fel, mint a karzat keleti oldalán levő szoborgyám alapján feltételezett esetleges oltár. A szinte négy évszázados távolság az előadottak ismeretében talán kevésbé hat zavaróan. Hiszen nem arról van szó, hogy a corvey-i példa közvetlenül hatott, hanem arról, nemzeti monostoraink homlokzat- és karzatképzése szervesen bekapcsolódik egy olyan évszázados folyamatba, melynek egyik főforrása a karoling-kori Westwerk.

A Westwerk és annak rendeltetése iránt különösen a német szakemberek mutatnak megkülönböztetett érdeklődést. Wilhelm Effmann és Alois Fuchs korábbi kutatásai után az utóbbi években Alfred Schmidt, Hans Thümmeler, Ernst Gall és ismét Alois Fuchs foglalkoztak újra a kérdéssel, melynek középpontjában a rendeltetés problémája áll. Dieter Grossmann 1957-ben a teljes anyagról összefoglaló áttekintést adott.²⁷ E szerint a többség egyértelműen szemben áll Gall felfogásával, aki a Westwerkben és a karzatban az énekesek elhelyezésére szolgáló építményt lát. A többi kutató viszont a császár, illetve a feudális úr elhelyezését jelöli meg a Westwerk és karzata rendeltetéséül. Grossmann mutat rá arra, hogy a Westwerkben folyó istentiszteletet a császár a Westwerk karzatáról hallgatta, mikor azonban a templomban folyó szertartásokon vesz részt, akkor a Westwerk keleti árkád-

sora közepén foglal helyet, vagyis a Westwerk egész emeleti kápolnarésze tölti be ezúttal a kegyúri karzat szerepét. Ez az eset a kettős kápolnák többségében is, ahol ellentétben a nürnbergi kápolnával, az emeleten szintén hiányzik a külön karzat. Az Étienne Fels és Hans Reinhardt által a harmincas években főként francia területen végzett kutatások eredménye az általános német felfogással²⁸ lényegében egyezik. A magyar kegyúri karzatok részletesebb vizsgálata ezt a jelenlegi közkeletű álláspontot egyértelműen alátámasztja s így olyan területen járul hozzá a kérdés tisztázásához, mely a nyugati szakemberek előtt meglehetősen ismeretlen. Nemzeti monostoraink és a hozzájuk kapcsolódó, jobbára falusi templomok arra is jó példát adnak, hogy a világi feudális hierarchia fejtől: a császártól elinduló kezdeményezés, hogyan terjed el és hogyan alakítja ki a maga sajátos igényeinek megfelelő szerkezeteit a társadalmi tagozódás alacsonyabb rétegeiben. E folyamat bizonyosan más népek román kori művészetében is lejátszódott s az ilyen szempontból először vizsgált magyar fejlődés ismerete feltehetően más népek kutatói számára is nyújthat bizonyos fokú indítékokat.



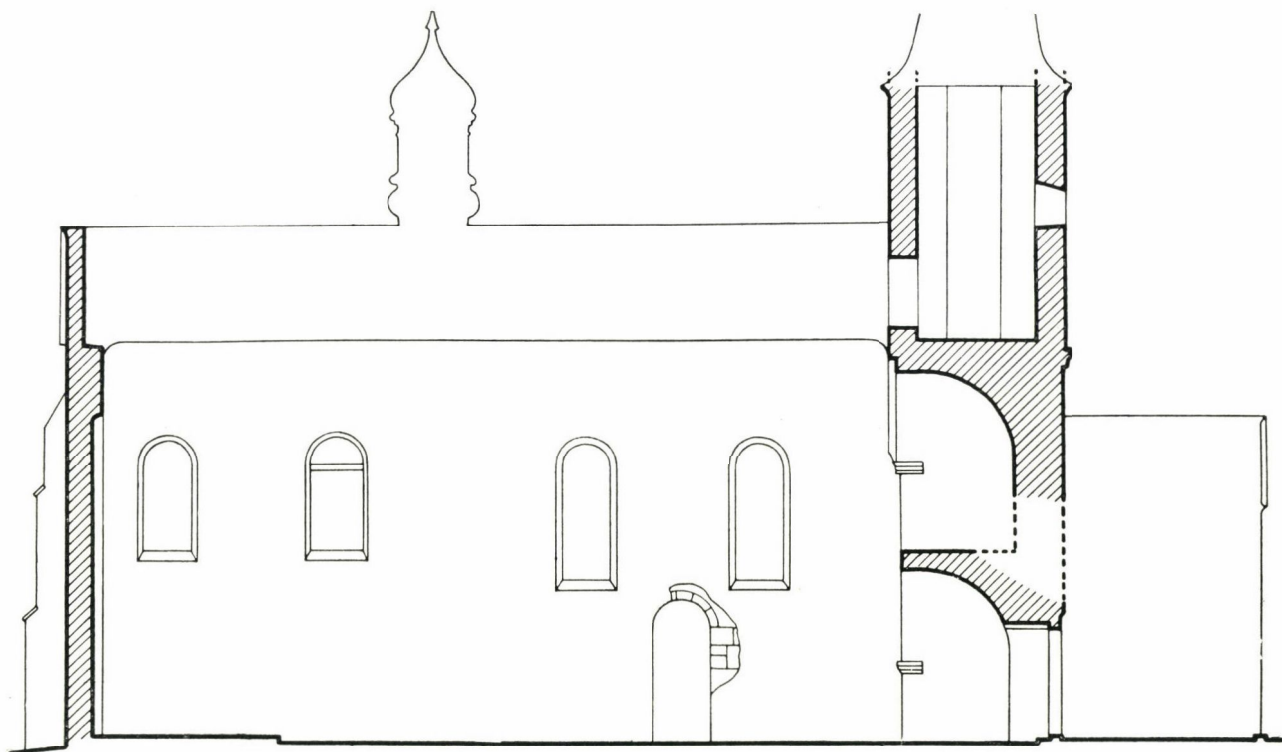
19. Kojice. A templom alaprajza



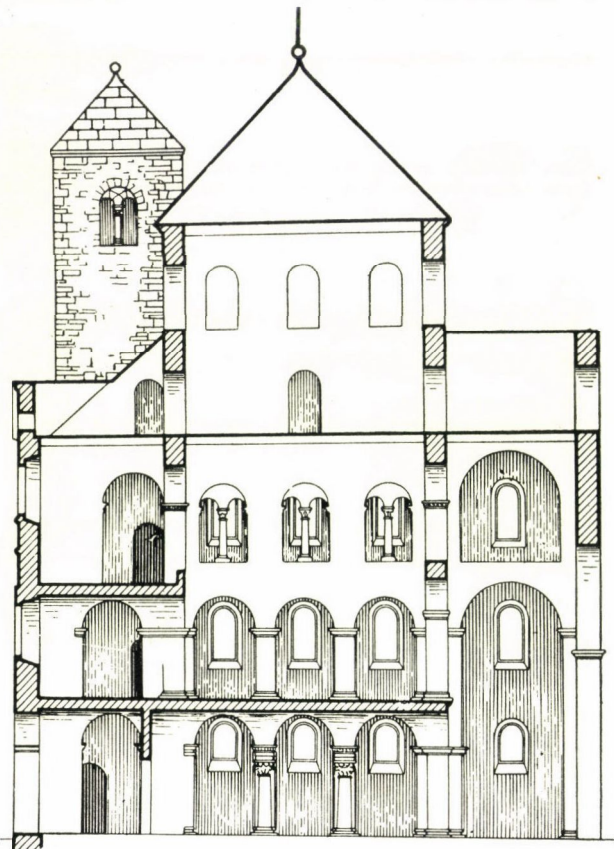
20. Kyje. A templom belső nézete a nyugati karzattal



21. Vinec. A nyugati karzat

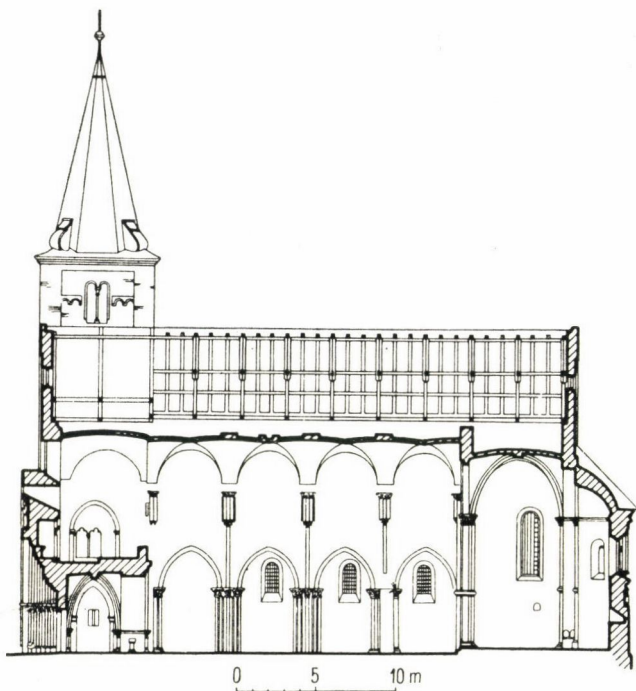


22. Prandocin. A templom hosszmetsete



23 Corvey. A kolostor templom Westwerkjének hossz metszete

Végül ki kell emelnem azt az Árpád-kori művészetünk történeti viszonyaira oly jellemző körülményt, hogy az eredetileg központi hatalom által megindított és kifejlesztett kezdeményezést nálunk nem a király, hanem a nemzetségek és a belőlük kiágazó kisbirtokos családok



24. Ják. Az apátsági templom hossz metszete

veszik át s a maguk szerényebb viszonyainak megfelelő, a nyugat-európainál jóval egyszerűbb, de magas művészi színvonalú megoldásokat hoznak létre. Mindez pedig a XII—XIII. században történik, mikor a XI. századra jellemző, erős királyi hatalom mellett fokozatosan nő meg az egyre inkább differenciálódó feudális birtokos réteg történeti szerepe, hogy végül is a XIII. század első felében az Aranybulla kikényszerítése és a nemesi vármegye kialakulása idején a király mellett szinte egyenrangú történeti erőként bontakozzék ki.

ENTZ GÉZA

JEGYZETEK

- ¹ Ricci, Corrado, Ravenna. Bergamo, é. n. 94. és 103. kép.
- ² Dehio, Georg, Geschichte der deutschen Kunst. Berlin—Leipzig, 1919. 27. kép. Vö. még Oskar Schürer fejtegetéseit: Romanische Doppelkapellen. Marburg a. d. Lahn, 1929. 6. l.
- ³ Vö. Agt, Hans von, Die Nikolauskapelle auf dem Valkhof zu Nymwegen. Forschungen zur Kunstgeschichte und christlichen Archäologie. III. Wiesbaden (1957) 179—192. l.
- ⁴ Fels, Étienne—Reinhardt, Hans, Étude sur les églises-porches carolingiennes et leur survivance dans l'art roman. Bulletin Monumental (1933) 335—345. l.
- ⁵ Thümmler, Hans, Die karolingische Baukunst in Westfalen. Forsch. z. Kg. u. chr. Arch. III. 90—103. l.
- ⁶ I. cikk második része. Bul. Mon. 1937. 425—469. l.
- ⁷ Aubert, Marcel, L'art français à l'époque romane. Architecture et sculpture. H. n., 1929. I. 23. tábla.
- ⁸ Frankl, Paul, Die frühmittelalterliche und romanische Baukunst. Wildpark-Potsdam 1926. 74—76. és 94—96. lapok, 101—104. és 129—130. képek.
- ⁹ Schürer, i. m. 59—67. lapok és 46—53. képek.
- ¹⁰ Dehio, i. m. 66. kép.
- ¹¹ A nemzetségi monostorok legújabb feldolgozásai: Bogay Tamás, Normannische Invasion—Wiener Bauhütte—Ungarische Romanik. Forsch. z. Kg. u. chr. Arch. II. Baden-Baden (1953) 273—304. l. — Dercsenyi Dezső, Zur siebenhundertjährigen Feier der Kirche von Ják. Acta Historiae Artium (1957) 173—202. l. Felhasználtam Badál Ede kéziratban levő szakdolgozatát is: Árpád-kori nemzetségi monostoraink. Budapest 1957.
- ¹² Györffy György, A magyar nemzetségtől a vármegyéig, a törzstől az orszáig. Századok. 1958. 578—579. l.
- ¹³ Mencl, Václav, Středověká architektura na Slovensku. Praha—Prešov, 1937. 103—115. l.
- ¹⁴ Csányi Károly—Lux Géza, A bényi római katolikus templom. Technika. 1940. 202—209. l.
- ¹⁵ Sopron és környéke műemlékei. Magyarország műemlékei topográfiája. II. Második kiadás. Budapest, 1956. 459—460. l.
- ¹⁶ Mencl i. m. 328—330. l. és LXXVIII tábla.
- ¹⁷ Horwath, Walter, Der Emporenbau der romanischen und frühgotischen Kirchen in Siebenbürgen. Siebenbürgische Vierteljahrschrift. 1935. 69—75. l.
- ¹⁸ Mencl, i. m. 126—127, 324—325. l. és X, XII, LXXVI, LXXVII táblák.
- ¹⁹ Entz Géza, A csarodai templom. M. É. 1955. 206—215. l.
- ²⁰ Topographie im Königreiche Böhmen. Böhmisches Brod. Bd. 24. Prag (1909) 192—201. lapok és 289—292. képek.
- ²¹ Uo. Bd. 1. Prag, 1898. 47—48. és Praha romanská. Praha, 1948. 98. lap és 43—45. képek.
- ²² Topographie im Königreiche Böhmen. Karolinenthal. Bd. 15. Prag (1903) 225—238. lapok és 213—217, 222, 224—227. képek (Kyje). Uo. Beneschau. Bd. 35. Prag (1912) 240—244. lapok és 315—316. képek (Poříčí). Bukolska, Eva, Románské kostely v Dolním Jamném a Očihově. Zpravy Památkové Péče. 1958. 40—44. lapok és 30—35. képek (Dolní Jamné).
- ²³ Hamann, Richard, Deutsche und französische Kunst im Mittelalter. Marburg, 1923. II. 107. lap és 206. kép.
- ²⁴ A cseh adatok nagy részét Václav Menclnek köszönöm. — A lengyel anyagra vonatkozóan Zygmunt Swiechowskitól kaptam értékes felvilágosításokat
- ²⁵ Swiechowski, Zygmunt, Znaczenie kościoła w Prandocinie. Kwartalnik Architektury i Urbanistyki (1956) 13—26. l.
- ²⁶ Ua. La formation de l'oeuvre architecturale au cours du haut moyen âge. Cahiers de Civilisation Médiévale (1958) 371—378. l.
- ²⁷ Grossmann, Dieter, Zum Stand der Westwerkforschung. Wallraff—Richartz—Jahrbuch. Bd. XIX. (1957) 253—264. l.
- ²⁸ L. 4. és 6. jegyzet.



1. A Szent János-oltár külső szárnylapjai. Lőcse—Levoča, 1520

ADATOK TÁBLAKÉPFESTÉSZETÜNK IKONOGRÁFIÁJÁHOZ

A magyar művészet történetével kapcsolatos kutatások az ikonográfia kérdéseivel viszonylag keveset foglalkoztak.¹ Ez lehet egyik magyarázata annak, hogy irodalmunkban több téves meghatározás is szerepel. Jelen dolgozat néhány korábbi téves attribúciót kíván helyesbíteni.

A lőcsei (Levoča) plébániatemplom Szent János-oltára 1520-ban épült. Ikonográfiai nevezetessége, hogy a János nevet viselő szentek közül Magyarországon legnépszerűbb négynek a tiszteletét egyszerre szolgálja.² Az oltárszekrényben Keresztelő és Evangalista Szent János szobra, a mozgó szárnyak belső oldalán pedig Alamizsnás és Aranyszájú Szent János domborműve látható. A zárt oltáron nyolc táblakép közül (1. kép) négy Keresztelő Szent János életének történetét adja elő: Krisztus megkeresztelését, Heródes lakomáját, Salome táncát és a szent lefejezését. Az eddigi kutatás a többi képen János evangalista legendájának három jelenetét határozta meg: látomását, Drusiana feltámasztását és a mérgekehely csodáját, a jobb merev szárny alsó festményének témáját pedig donátor-ábrázolásnak tartotta.

A kérdéses képen egy templom szentélye látható, ahol az oltár előtt egy díszes ornátusba öltözött magas egyházi személyiség négyzet alakú gödör mellett térdel. A térdelő alak mögött diakonus pásztorbotot és püspök-

süveget tart, s az oltár körül más egyházi és világi férfiak is láthatók.

Dívald³ a gödröt koporsónak nézte, és a jelenetben az oltára előtt térdelő plébános-donátort, Henckel Jánost látta, egy püspök társaságában. Schürer-Wiese⁴ sem ad ennél pontosabb meghatározást, Radocsaynál is ezzel a névvel szerepel.⁵ Kézenfekvővé teszi ezt a feltevést, hogy az említett képmezőn látható oltár valóban magának a lőcsei Szent János oltárnak kis méretű, vázlatos, de elég hű mása.

Dívald úgy vélte, hogy az itt megjelenő, a kép jobb oldalán térdelő, szerinte a plébánossal azonos alak a megrendelő arcvonásait viseli. Bizonyításként erre az oltár hátoldalán, feszület tövében térdelő férfi arcának hasonlóságát említi (2. kép). Ő a háttér figuráját is donátor ábrázolásnak tartotta.⁶

Az említett jelenet témájának helyes magyarázatához a *Legenda Aurea* vezet.⁷ Itt a Szent János evangelistáról szóló rész vége felé azt olvashatjuk, hogy az apostolnak néhány nappal halála előtt látomása volt, amelyben Krisztus maga hívta kedves tanítványát a mennyei lakomára. E jelenés hatására Szent János a templomban egy négyzet alakú gödröt ásott, és az ezt követő vasárnap, számtalan hívő szeme láttára, beleereszkedett. Ekkor hirtelen oly erős égi fényesség árasztotta el a gödröt,



2. A lőcsei Szent János-oltár hátoldala

hogy senki sem tudott belenézni, s ennek eloszlása után az evang. lista már nem volt többé látható: a mennybe vitetett.

Ezen esemény-sorozatból témánk a mennybevitel előtti imádkozás percét ábrázolja. Így világossá válik, hogy miért van a templomban gödör, ami értelmetlen lenne, ha a kép csupán a donátort örökítené meg oltára előtt. E meghatározás mellett szól a térdelő alak főpásztori ornátusa is, Szent János ugyanis élete végén Ephesus városának püspöke volt.

A lőcsei oltáron látható, témánkhoz hasonló ábrázolást külföldi emlékeken is találhatunk. Måle említ egy XIII. századi üvegfestmény-részletet a lyoni székesegyházból,⁸ amelyen a püspökruhás János apostol már a gödörben fekszik, és az Isten jelenlétét érzékeltető kéz felől fénynyaláb esik testére. A jelenet szórványosan továbbél a középkor későbbi századaiban, és előfordul a XVI. század elején is. Erről Hans Burgkmairnak az augsburgi Szent Katalin kolostorban a század legelső éveiben festett — tehát lőcsei képünkkel közel egykorú — a lateráni bazilikát ábrázoló freskója tanúskodik. E falképen a festő Szent János legendájának számos jelenetét örökítette meg, köztük halálát is. Burgkmair képén a szent már derékig benne áll a gödörben, és ott mondja el azt az imádságot, amelyet a lőcsei festő a gödör mellett térdelve mondatott el vele.⁹

Az oltár egységes ikonográfiai kompozíciója is — nagy gonddal készült, érdemes alaposabban szemügyre venni — megkívánja, hogy e táblára János evangélista életéből való jelenet kerüljön. A gondos szerkesztés, az ikonográfiai együttes bravúros megformálása, ahogy a tematika összeállítója (feltehetően maga a donátor-plébános, Henckel János) négy szentet, négy Jánost — vele azonos nevet viselők, nyilván patrónusai — oltárán harmonikus egységbe foglalt, különös és ritka ikonográfiai ötletességre vall. A kompozíció azáltal nyert nagyobb hangsúlyt, hogy a szentek közül kettőt kiemelt, akik az égi hierarchiában — egykor személyes kapcsolatban lévén Krisztussal — előkelőbb helyet töltenek be. Az egyik Keresztelő Szent János, az Ó- és Újszövetség közötti átmenet képviselője, akiről maga Jézus mondta, hogy nincsen nála nagyobb az asszonyok szülöttei közt.¹⁰ A másik, az Evangélista, legkedvesebb tanítványa volt Jézusnak, Szűz Máriának támasza öregségében, azon kevesek közé tartozik, akiknek teste haláluk után mennybe vitetett. Arany-szájú és Alamizsnás Szent Jánosnak kisebb méltósága volt a szentek seregében. Ezt az egyházi hierarchiában való alá- és fölérendeltséget az oltár kompozíciója jól érzékelteti. A két fontosabb szentnek kerek szobra áll az oltárszekrényben, a másik kettő számára csak egy-egy dombormű jutott a két belső szárnymezőn. Az előbbi kettőnek életéből vett legendás jelenetek is láthatók a zárt oltár tábláin.

Az oltáron, mint a szárnyasoltárokon általában, igen jól érezhető a szimmetriára való törekvés. Ezt látjuk a szobrok és domborművek elhelyezésénél, a szárnyak külsején a táblaképek csoportosításánál. A két szárnyon külön-külön jelennek meg Keresztelő és Evangélista János képei, ez is jobban kiemeli a szimmetrikus elhelyezést, mintha például egymás felett két sorban lennének. A szimmetriára való törekvés meglátszik még az egyes mezők elhelyezésében is: a jobb és bal felső sarokban látható képen egyaránt Krisztus szerepel. Az oltárnak ez a gondos, tudatos szerkezete kizárja, hogy a jobb alsó mezőben akár egy másik szent életéből vett jelenet, akár a donátor jelenjék meg. Sőt a két fontosabb szent közötti egyensúly, az oltár harmóniája azt kívánja, hogy e táblán feltétlenül János evangélista életének egyik eseménye kerüljön, és éppen egy halál-jelenet, mert az oltárnak ezzel a képpel szimmetrikusan elhelyezett tábláján is az látható.

Így gondosan mérlegelt együttes összeállítója feltétlenül tisztában volt azzal, hogy az oltáron ábrázolt események között egy külön képmezőn donátor-jelenet elhelyezése ennek ikonográfiai rendjét súlyosan megbontotta volna. Annak szemléltetésére, hogy nem minden ikonográfiai együttes kompozíciója készült ilyen előrelátó gonddal és hozzáértéssel, elég a bártfai (Bardejov) Szent Borbála oltárt említeni. E bártfai oltárnál, a stíluskapcsolatoknak megfelelően az ikonográfiai forrás is a boroszlói Borbála oltár volt,¹¹ persze kisebb méretei miatt annak csak kivonatát nyújthatta. Jeleneteinek összeállítását nem olyan alapos műveltségű és finom érzékű szerkesztő végezte, mint (feltehetően) Henckel János a lőcsei oltáron. Így a belső szárnyképeken három Borbála-jelenet mellé, a boroszlói passió-sorozat pótlásául, egy ezzel szerves kapcsolatban nem levő Királyok imádása került. Ez az összeállítás nyilvánvalóan érzékelteti az ikonográfiai kompozíció átvett, kényszer-megoldás voltát.

A fenti megfigyelések eredményeképp megállapíthatjuk, hogy a lőcsei Szent János-oltár jobb merev szárnya

alsó képének témáját a korábbi kutatás tévesen határozta meg; ezen a festő Szent János evangélista halálát öröközte meg. A téma a „Legenda Aurea” szövegével meg-egyezik, az oltár ikonográfiai kompozíciójába szervesen illeszkedik, a külföldi analógiák is meggyőzőek. A meghatározás jelentőségét fokozza, hogy lőcsei képiünk — jelen ismereteink szerint — az eseménynek egyetlen magyarországi ábrázolása, sőt a téma a külföldi emlékeken is ritkán jelenik meg.

E meghatározásból következően feltételezhető, hogy az apostol halálának jelenete felett elhelyezett táblakép¹² életének egy meghatározott eseményére vonatkozik: halálát közvetlenül megelőző látomására. Valószínűsíti ezt a feltevést egyrészt az, hogy a „Legenda Aurea” kifejezetten említi: Krisztus tanítványaival együtt jelent meg az apostolnak, másrészt az, hogy a sorozat négy képe közül a szent csak kettőn visel püspöki ruhát, éppen azokon, amelyek öregkorát, ephesusi püspökségének idejét ábrázolják. A képtábla elhelyezése a többi jelenet kronologikus sorrendjébe ugyan nem illeszkedik: ennek azonban az lehet a magyarázata, hogy jelenetünk elhelyezése a túlsó merev szárny Krisztus-jelenetével így lett szimmetrikus.

Az előzőekben fejtegetett kérdések egy táblával voltak kapcsolatosak, most következő problémánk táblaképeink nagyobb csoportját érinti.

Árpád-házi Szent Erzsébet legendájának számos jelene közül a rózsává vált kenyér története a korai középkori magyar irodalomban ismeretlen, sőt ismeretlen a korai német Erzsébet-irodalom előtt is. A középkor folyamán legelőször olasz forrásokban merül fel egy XIV. század elejéről származó életrajzban, amelyek az eseményt a szent gyermekkorába, apja udvarába helyezte.¹³ A német irodalomban a csodát a XIV. század közepén Hermann von Fritzlar említi először; majd a XV. század elején az Auctor Rhythmicusnak nevezett költő verses Erzsébet-életrajzában fordul elő, s innen terjed el később széles körben. Ő az első, aki a csodát thüringiai környezetbe, Szent Erzsébet házasságának idejére teszi.¹⁴ A magyar irodalomban Temesvári Pelbárt és Iaskai Ozsvát beszédeiben, illetőleg az Érdy-kódexben¹⁵ csak a XV. század legvégéről, a XVI. század elejéről maradt ránk a rózsacsoda említése. Pelbárt és Ozsvát maguk is ferencesek lévén, kézenfekvő, hogy az eseményt a ferences eredetű korai olasz legendákhoz hasonlóan a szent gyermekkorára, magyarországi tartózkodásának idejére teszik. Ezzel azonban nem csak rendjük hagyományait követték, hanem a legendának éppen azt a változatát használták fel, amelyik ismert volt Magyarországon. Ezt onnan láthatjuk, hogy a Karthauzi Névtelen hasonlóképpen kisgyermekkorára helyezi a csodát.

Az eddigi kutatás egybehangzó állítását, amely szerint a Szépművészeti Múzeumban levő csíksomlyói (Cioboteni) egykori főoltár¹⁶ jobb belső képen látható női szent Árpád-házi Szent Erzsébetet ábrázolja, látszólag igazolja az a tény, hogy a legendának ez a motívuma nálunk is előfordul (3. kép). Az itt ábrázolt szent fiatal életkora megfelel a magyar legendáknak. Ugyancsak emellett szól az is, hogy a másik szárnyképen, az állítólagos Szent Erzsébet-képpel szimmetrikusan szemközt Szent Imre jelenik meg. A kérdéses nőalak kezében tartott rózsakosarat a rózsacsodára való utalásnak vélték.

E korábbi megállapításokkal szemben több ellenérv sorakoztatható fel. A szentnek szinte gyerekként való ábrázolása nem feltétlenül bizonyítja, hogy a festő a legenda nyomán életének legelső, még Magyarországon eltöltött éveiben (Erzsébet 1211-ben, négy éves korában hagyta el az országot) akarta őt megörökíteni. Gyermeki arcával inkább csak fiatalságát kívánta — kissé ügyetlenül — érzékeltetni, amint a vele szemben álló Szent Imre-ábrázolásain általában mint fiatal férfi jelenik meg — ugyancsak kis gyerekként szerepel.

Az Erzsébet-attribúció ellen szól az a körülmény, hogy a rózsacsoda ábrázolása — a kezében tartott virágkosár erre való utalás lenne — szinte teljesen ismeretlen a középkori német művészet előtt. Táblaképfestészetünk szoros kapcsolatban állt a kor német festészetével, csak kevésbé valószínű, hogy a csíksomlyói festő a német



3. Az egykori főoltár jobb belső szárnylapja. Csíksomlyó—Cioboteni, 1510—1520. Szépművészeti Múzeum

művészetben alig ismert motívumot dolgozott volna fel. Egyetlen, ezt a jelenetet megörökítő emlék maradt ránk, a creuzburgi Liboriuskapelle 1933-ban felfedezett, 1520 körül készült freskóján,¹⁷ bizonyára a középkorban sem volt nagyon elterjedt. A középkorban, nyilván az olasz irodalomban való nagyon korai megjelenés hatására, az olasz művészet ábrázolja igen gyakran a rózsává lett élelem csodáját. A típus első példányai feltehetően a XIV. század elején keletkeztek, köztük már datált is fordul elő.¹⁸ A trecento és quattrocento művészei Erzsébetet általában úgy mutatják be, amint felemelt ruhájának redőiben rózsákat tart; az ölében látható rózsák itt már attributum szerepét töltik be.¹⁹

Képiünkön a szent kosarában tartja rózsáit. Ez a motívum ismeretlen a magyar Erzsébet-legendákban, szövegük szerint a szent az ölében, ruhájának redői között viszi az élelmet.²⁰ Hiányzik a kosár az olasz művészet emlékei között is, minthogy a legenda itáliai változata szintén ölben vitt ennivalót említ.²¹ Ismeretes azonban egy thüringiai változat, a már említett Auctor Rhythmicus szövege, amit Femmel joggal hozott kapcsolatba a creuzburgi rózsacsoda-jelenettel.²² Az itt olvasható „Kruegen” kifejezés korsókat jelent, lehetséges, hogy a festő ehelyett az élelmiszerek szállítására alkalmasabb kosarat festette a szent kezébe. Bár ilyen módon, legalábbis ezzel a thüringiai festői körrel ikonográfiailag összefüggő emlékek esetében, konkrét lehetőségünk van arra, hogy a kezükben tartott kosárral jellemzett szentek Erzsébetet örökítik meg, nem látszik indokoltnak, hogy jelentős önálló típust tételjezzünk fel, hiszen itt a legendának önkényesen értelmezett változatát látjuk. Nem valószínű, hogy a korsó helyett kosarat választó creuzburgi mester meg-



4. A Szent József-oltár külső szárnylapjai. Csíkszatószeg—Cetățuia, 1530—1540

oldását jelentős számú más festő is átvette volna. Azokon az Erzsébet-ábrázolásokon, amelyeken — más attribútum jelenléte miatt — kétségtávol szentünket látjuk, soha nem fordul elő a kosár, állandó a korsó, esetleg fedeles kancsó használata.

Az új típus feltételezésével szemben megemlíthető, hogy a kosár Szent Dorottya legjellegzetesebb és legállandóbb attribútumai közé tartozik.²³ Legendájában halálának körülményeiről azt olvashatjuk, hogy közvetlenül kivégzése előtt Theophilus írnok gúnyosan kérte a szentet, küldjön majd neki virágot és gyümölcsöt mennyei jegyese kertjéből. Minthogy Dorottya halála február hatodikára esett, a kérés teljesítése valóban csak esoda révén volt lehetséges. Dorottya azonban megígérte, hogy eleget tesz kérésének, és kivégzése előtti imáját alig fejezte be, amikor egy angyali gyermek jelent meg, a rózsát és almát hozva. Theophilus ezt meglátva szintén keresztény hitre tért. A „Legenda Aurea” a gyermek kezében kifejezetten kosarat említ.²⁴ Ez a kerek, rendszerint nagyfülű kosár megmaradt Dorottya attribútumának akkor is, amikor a gyermek nincs mellette, a magyar emlékeken is állandóan ez teszi felismerhetővé a szentet.²⁵

A csíksomlyói női szent meghatározásához segíthet a csíkszatószegi (Cetățuia) oltár is (4. kép), amelyen becsukott állapotában nyolc női szent látható. Egyikük attribútuma teljesen megegyezik kérdéses szentünkével. Minthogy azonban a csíkszatószegi külső táblákon csupa vértanúszűz jelenik meg, és ezek közül éppen a csoport egyik állandó tagja, Szent Dorottya hiányzik, — az említett női szentet korábban Erzsébettel azonosították²⁶ — valószínű, hogy a kezében virágkosarat tartó alak Dorottyt ábrázolja.

Megfigyelhetjük, hogy a rózsás kosárral jellemzett szent nő mindig a vértanúszűzekkel fordul elő, gyakori tagja annak a meglehetősen állandó csoportnak, melynek leggyakrabban ábrázolt résztvevője Szent Katalin és Borbála. Hozzájuk szokott csatlakozni Dorottya, Apollónia, Margit, ritkábban Luca, Ágnes, néha csak kettő-négy közülük.²⁷ Szent Imre, akinek a csíksomlyói oltáron való megjelenését érvnek lehetne felhasználni alakunknak Erzsébetként való meghatározásában, nem döntő bizonyíték, mivel az oltár ikonográfiai kompozícióját nem ismerjük, nem tudjuk, a ma hiányzó táblákon mely szentek voltak ábrázolva. De fel is tételezve, hogy e mezőkön Szent István és László jelent meg, ebből sem következik

kétségtelenül az Erzsébet-attribúció. A szent királyok elég gyakran előforduló együttesébe nem szokták Erzsébetet felvenni.²⁸ Emlékeink között csak két oltáron szerepelnek együtt, de vagy Erzsébet vagy a királyszentek ott is a szárny külső lapjára kerültek.²⁹ A szepeshelyi (Spišská Kapitula) főoltárt lehetne az eddigi kutatás szerint arra példaként felhozni, hogy Erzsébet és a magyar királyok ugyanazon szárnyon is előfordulhatnak (5. kép). Itt a három magyar király a nyitott oltár bal felső tábláján látható, az alattuk levő mezőben pedig a vértanú Szent Apollónia és Margit társaságában a már többször látott kosárral jellemzett női szentünk áll.³⁰ Minthogy ezen az alsó mezőn csupa vértanúszület látunk, és az Erzsébetnek nevezett szent semmi kapcsolatot nem tart az oltáron ábrázolt magyar szentekkel, valószínűnek látszik, hogy nem is Erzsébet, hanem a vértanúszüzek egyike.

A Dorottya-legenda adataiból és az ikonográfiai összefüggésekből nagy valószínűséggel megállapíthatjuk, hogy a kezében virágkosarat tartó szent nő Dorottyt szokta ábrázolni. Az ő életrajzában igen fontos helyet foglal el a rózsáskosár, míg Erzsébetében nem. A Dorottya-legendák közül a legelterjedtebb, a *Legenda Aurea*-ba felvett is tartalmazza, míg az Erzsébetre vonatkozók közül csak az egyik változat említi, és éppen ennek a variánsnak a képzőművészetre aránylag csekély hatása volt, mindössze egy vele összefüggésbe hozható sorozat maradt ránk. Számos esetben az ikonográfiai együttes, a kizárólag vértanúszüzekből álló környezet bizonyossá teszi Dorottya megjelenését, más ábrázolásoknál a mozdulat, az

attributum formája hasonlít annyira az ilyen módon biztosan megállapítottakhoz, hogy emiatt kell Dorottyanak tartanunk őket. Természetesen fennmarad annak lehető-



6. Mária-Dorottya-oltár jobb belső szárnylapja. Jánosrét-Lúčky pri Kremnici, 1470–80. — Szépművészeti Múzeum



5. A főoltár bal belső szárnyablái. Szepeshely — Spišská Kapitula, 1470–1478



7. A Szent József-oltár predellája. Bakabánya—Pukanec, 1480 körül

sége, hogy az emlékek bizonyos hányadánál az említett thüringiai típus hatására, vagy csak azzal párhuzamos jelenséggént a kosárral Erzsébetet akarták jellemezni, Dorottya alakjának az Erzsébet-ikonográfiára gyakorolt hatása az attribútum átvételét eredményezte.

Gondolhatunk arra, hogy szóbanforgó képünk elkészültekor Csiksomlyón már több, mint ötven éve letelepültek a ferencesek, s így elképzelhető, hogy ők, akik olyan jól ismerték a rózsacsoda történetét — elsőnek egy toszkán rendtársuk írta le — a Pelbárt és Ozsvát által már ki is nyomtatott legendát oltárukon is meg akarták örökíteni. Ehhez pedig Dorottya alakját használták fel, mivel a csoda ábrázolásához nem volt ikonográfiai hagyományuk. Bár itt hiányzik a vértanúsüzeknek a kérdés teljes eldöntéséhez alkalmas csoportja, ennél a feltevésnél mégis valószínűbb, hogy a kérdéses szentet Dorottyanak kell tekintenünk, egyrészt az említett csikcsatószegi alak mozdulatának, attribútumának feltűnő hasonlósága miatt, másrészt, mert mint láttuk, a creuzburgi rózsacsoda-jelenet nem indokolja egy elterjedt önálló típus, a kezében tartott kosárról felismerhető Erzsébet létezését.



8. Ismeretlen helyről származó táblakép, 1470 körül. — Esztergom, Keresztény Múzeum

Az eddigi kutatás által kezében tartott kosara miatt Erzsébetnek vélt, vagy meghatározatlan női szentek közül is Dorottya-ábrázolásnak tarthatunk egyeseket, környezetük és a kezükben látható kosár formája miatt. Ezek közé tartozik a csikcsatószegi oltár jobb forgó szárnyának már említett alsó külső alakja,³¹ a bártfai Mária- (Máger Veronika) oltár jobb külső táblájának „Női szent”-je,³² a dubravai (Dúbrava Liptovská) Mária oltár jobboldali szekrényfél-táblájának³³ és a jánosréti (Lúčky pri Krennici) Mária-Dorottya-oltár³⁴ jobbszárnyán a felső mező „Erzsébet”-je (6. kép), és a bakabányai (Pukanec) József-oltár predellájának bal legszélső alakja (7. kép). Ez utóbbi predella közepén látható alakot Leopold³⁵ nyomán Radocsay Szent Istvánnak nevezi.³⁶ Igaz, hogy a szakállas, idősebb férfifej, a korona, országalma és jogar István király rendes attribútumai közé tartoznak, de ugyanakkor az Atyaistennek is ismertető jegyei. Ebben az összefüggésben, a vértanúsüzek csoportjának a közepén pedig sokkal valószínűbb az Atya megjelenése, mint Istváné, akit ekkor már úgyszólván inkább páncélos vitéznek ábrázolnak.

Valószínűleg ebbe a csoportba tartozik a hontmegyei Illérről (Ilja) a turócszentmártoni (Turčiansky Svätý Martin) múzeumba került négy táblakép egyike,³⁷ akit Divál Dorottyanak nevezett,³⁸ tehát valószínűleg rózsás kosarat tartott kezében, és a későbbi téves attribúciót ennek a kosárnak Erzsébettel való helytelen kapcsolatba hozatala eredményezhette.

A szepeshelyi főoltáron is megjelenik, a balszárny női szentjei közt (5. kép). Attribútuma ebben az esetben némileg eltér a többi ábrázolástól, a kosárban levő rózsák közül az egyik nagyon hosszú szálú, és baljában is tart egy virágot. Ezt ismét nem lehet az Erzsébet-legendával magyarázni, hiszen az ő virágai el kellett hogy férjenek ruhájának ráncai alatt. Ilyen hosszúságú és kézben tartott virágot találunk a bakabányai főoltár külső szárnyképen is.³⁹ Mindkét alak kétségtelenül Dorottya-ábrázolásaink sorát gazdagítja.

A következő probléma szintén a Szent Erzsébet-ábrázolásokkal függ össze.

Az esztergomi Keresztény Múzeum négy, egyoldalán festett, ismeretlen helyről származó táblát őriz, amelyeket Genthon valószínűleg bártfai festő 1470 körül készült munkáinak nevezett.⁴⁰ Három táblán az apostolok jelennek meg, a negyediken pedig női szentek, Genthon szerint Szent Kunigunda, Szent Anna harmadmagával és Szent Magdolna (8. kép). Ezt a megállapítást Radocsay is átvette.⁴¹ Ha e negyedik táblán levő női szentek attribútumait megvizsgáljuk, a két utóbbi megállapítás helyesnek, az első azonban tévesnek bizonyul. Szent Kunigundának, Henrik német császár feleségének attribútumai közt⁴² (ekevas, templommodell, kereszt, szinte kizárólag uralkodónői ruha) nem található olyan, amely e szent nő kezében tartott tárgyhöz hasonlítana.

A kérdéses attribútum szürkésbarna színű, hosszúkás rombusz alakú nagyobb tárgy. Nyilván szokatlan formája okozta az ábrázolt személyének téves meghatározását.

A tárgy ugyanis minden bizonnyal kenyér, s bár a középkor inkább csak kisebb kenyereket ismert, az attributumnak méretével nem kell feltétlenül a tárgy valószínű nagyságát követnie. Mainál kisebb cipók ábrázolásai elő is fordulnak középkori emlékeink között. Akkor általános volt a kerek, a mai zsemlére emlékeztető kenyérforma, amilyent például a berzenkei (Bzinov) vagy radáci (Radačov) Mettercia-oltár szárnyképén levő Szent Erzsébet kezében⁴³ vagy a Bártfáról Kassára (Kosice) került Utolsó vacsora-oltár Melkizedek áldozatát ábrázoló szárnyán figyelhetünk meg,⁴⁴ azonban a XV. században ezek mellett már a legkülönbözőbb más kenyérformák is megjelennek, többek között az esztergomi képen látható, két végen csúcsos alakú is.⁴⁵ Formájában ezzel megegyezik, bár méretére nézve kisebb az a kenyér, amelyet a besztercebányai (Banská Bystrica) Borbála oltár külső képén Erzsébet nyújt egy koldusnak⁴⁶ vagy az, amelyet a muraszombati (Murska Sobota) templom szentélyének ablakbélletében levő freskón kezében tart.

Az attribútum tehát kétségtelenül kenyér, így figuránk nem Kunigundát, hanem Árpád-házi Szent Erzsébetet ábrázolja, akinek a kezében tartott élelem, mégpedig igen gyakran kenyér — nyilvánvaló utalásként alamizsnálkodására — legjellemzőbb attribútumai közé tartozik. Erzsébetnek kell tekintenünk a szentet koronája miatt is. Mivel a kép többi szereplői közül egyik sem viseli, nyilvánvalóan itt nem csupán a mennyei jutalmat akarja jelezni, — amit szent életével nyert el — hanem konkrétan királyi vérből való származására utal. (Bizonyára ez a korona volt forrása a figura korábbi téves elnevezésének.)

A besztercebányai múzeum két, mindkét oldalán festett, Zólyomszászfalváról (Sásová) származó oltárszárnya közül az egyik tábla külső oldalán tonzurás szent szerzetes látható (9. kép). E figurát Divald kérdőjellel Pádúai Szent Antalnak nevezi,⁴⁷ de bencés jellegű csuhája, még inkább pedig a kezében tartott könyv és lánc nyilvánvalóan cáfolják attribúcióját.

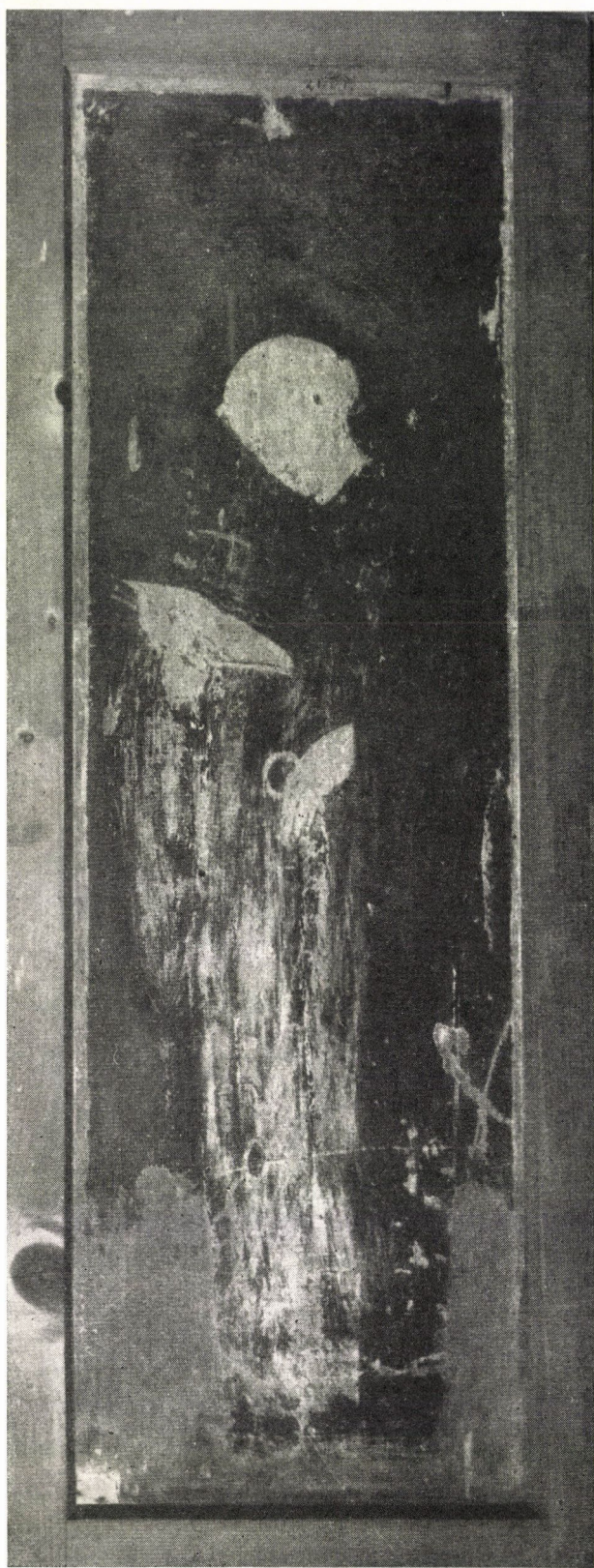
Ez a lánc vezet a helyes megoldáshoz, itt bizonyosan Szent Lénárdot jelöli.⁴⁸ Szent Lénárd frank földön élt a Meroving királyok korában; attribútumának kialakulása szempontjából életének egy eseménye lényeges. A királytól azt a kegyet kérte magának,⁴⁹ hogy mindazon rabokat, akiket ő börtönükben meglátogat, azonnal engedjék szabadon. A középkor folyamán, különösen a délnémet vidékeken igen népszerű volt mint a fogságba esettek védőszentje. Ezért viseli attribútumként a láncot, melynek végén felnyitott lakat lóg. Öltözete is jellemző, a bencés rend csuháját viseli. Mindezt gyakran az apáti jelvények, pásztorbot, püspöksüveg, néha könyv egészítik ki.⁵⁰

A szent jól ismert a középkor magyar művészete előtt is, s ez is alátámasztja azt a véleményt, hogy kérdéses képünk öt kívánja ábrázolni. Emlékeinken elég gyakran találkozunk alakjával (feltűnően sokszor a segítőszentek között), vagy életéből vett jelenettel. Közülük csupán csak egyet említsünk meg, ahol az eddigi kutatás felfedezte. A bártfai Mindenszentek-(Szent András) oltár középtábláján Mathai Szent Jánosként szerepelt,⁵⁰ de bencés öltözete kizárja, hogy itt a trinitárius rend alapítója lenne megörökítve.⁵²

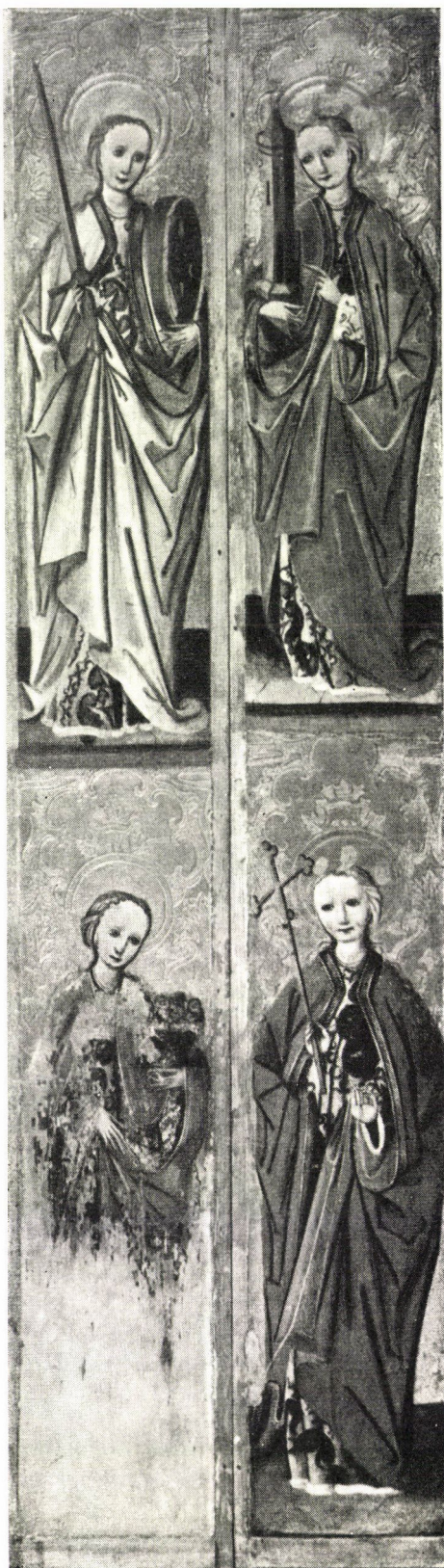
E Szent Lénárd-tábla belső oldalán látható női szentet (10. kép) Divald⁵³ Dorottyának, Radocsay⁵⁴ pedig Szent Ilonának nevezi. Ahogy a külső alak meghatározása korrekcióra szorul, úgy módosítandó e belső figura attribúciója is. Kezében kelyhet — Divald talán ezt vélte Dorottya kosarának — és kisméretű, hosszú nyélre erősített szertartási keresztet tart. Ez pedig nem tévesztendő össze Ilonával, akinek Krisztus igazi keresztje volt attribútuma.⁵⁵ Ha — ritkán — stilizáltan ábrázolják, a valószínűséghez hasonló formáit akkor sem veszti el.⁵⁶



10. Két oldalán festett oltárszárny belső oldala. Zólyomszászfalva—Sásová, 1510 körül. Besztercebánya—Banská Bystrica, Múzeum



9. Két oldalán festett oltárszárny külső oldala. Zólyom-
szászfalva—Sásová, 1510 körül. Besztercebánya—
Banská Bystrica, Múzeum



11. Mária-oltár szekrényfél-táblái. Sze-
peshely—Spišská Kapitula, 1480 körül. —
Szépművészeti Múzeum

Női szentünk második attribútuma, a kehely, felette lebegő ostyával, egyértelműen Szent Borbála mellett vall. Ő ugyanis a halálához kapcsolódó legenda továbbfejlesztésével a haldoklók pártfogója lett, és így került kezébe ez az attribútum, amely a jó halál legfőbb biztosítékát, az Oltárszentséget kívánta jelezni. A kehely, bár nem szorította ki a korábbi torony-motívumot, olyan gyakran fordul elő magyar ábrázolásokon, hogy nem szükséges rá példákat felhozni. A kettő együtt is megtalálható, így a csíksatószegei oltár egyik külső tábláján (4. kép), vagy a löcsei Vir Dolorum-oltár egyik belső szárnyképén.⁵⁷ Ez a torony-kehely együttes látható a Szépművészeti Múzeum lipótszentandrásai (Svätý Ondrej nad Vahom) Mária-oltárának egyik belső szárnyképén, amelyet Radocsay⁵⁸ csak kérdőjellel vonatkoztatott Borbálára; az attribútum használatának ilyen magyarázata mellett a kérdőjel szükségtelenné vált.

Képünkön Borbála keresztje nem tartozik megszokott attribútumai közé, de megtalálhatjuk magyarázatát a szenthez kapcsolódó legendákban. A *Legenda Aurea* említi Borbáláról egy csodát, amely a kereszt jelével kapcsolatos.⁵⁹ Az apja által a toronyba zárt szent a kereszt jelét rajzolta a fürdőszoba márvány burkolatára, és az, mintha beleléste volna, oly tisztán bemélyedve látszott ott. Az eseményt a *Legenda Aurea* csak futólag érinti, inkább azt a hármas ablakot említi, amelyet Borbála atyja akaratával szembeszállva a Szentháromságra való utalásként építtetett. Érthető tehát, hogy a képzőművészek gyakrabban ábrázolták a három ablakú tornyot, és ezen esemény megörökítése ikonográfiai ritkaság maradt. Jelentőségét fokozza, hogy ez az Európa-szerte igen ritka ábrázolás éppen egy magyarországi táblaképen került elő. A nagy ikonográfiai kézikönyvek, Künstle és Braun idézett művei a legendának ezt a motívumát nem is említik, hasonlóképpen a keresztet sem Borbála attribútumai között.

Képünkön a szent koronája sem Ilona császárnéi méltóságát kívánja jelölni, hanem a mennyi dicsőség koronája, amit vértanúhalálával Borbála is elnyert. Bizonyíték erre az, hogy a kép párdarabján Alexandriai Szent Katalinon is megtaláljuk, még a korona részletformái is ugyanazok. A korona itt — Joseph Braun terminológiája szerint⁶⁰ — nem „egyéni”, hanem „általános” attribútum, nem a szent személyét akarja pontosabban jelölni, hanem csak azt a csoportot jelezni, amelynek tagja a szentek seregén belül.

Egy másik szent félreismerését Borbálánk téves attribúciójához hasonlóan ugyancsak e szent kezében tartott kereszt okozta. A Szépművészeti Múzeum Szepeshelyről származó Mária oltárának⁶¹ szekrényfél-festményein négy női szent áll (11. kép). Egyikük, akit Radocsay összefoglaló művében Ilonának vél, kezében keresztet tart.⁶² E kereszt itt ismét nem a valóságoshoz hasonló, hanem a hosszú nyelű, egyházi szertartásoknál használatos formájú, amit Antiochiai Szent Margit kezébe szoktak adni. A félreismerés forrása nyilván az volt, hogy a sárkány, a szentnek szinte állandó attribútuma, nem látható a táblán. Ez az attribútum-szörny — eredetét a *Legenda Aurea*-ban találjuk meg⁶³ eredetileg rajta volt a képen, csak egy későbbi átfestés tette láthatatlanná. Hogy ez az átfestés valóban egy sárkányt tüntetett el, arról a szent kezében látható zsinór győz meg. Ez a szent jobb lába mellé vezet, éppen ahhoz az átfestett területhez, amely az egykor itt ábrázolt szörnyeteget fedi.⁶⁴

VÉGH JÁNOS

JEGYZETEK

¹ Nagyobb igényű önálló feldolgozás csak kevés készült. Nevezetesebbek *Dercsényi D.*, *Az esztergomi Porta Speciosa. Regnum VI. (1944–46)* 69–94, és *Hoffmann E.*, *A felajánlás a Szent István ábrázolásokon. Lyka-emlékkönyv. Bp. 1944. 168–187. 1.*

A magyar szentekről legjelentősebb *Péter A.*, *Árpád-házi Szent István, Szent Imre és Szent László a középkori művészetben. A Budapesti K. M. Pázmány Péter Tudományegyetem Művészettörténeti és Keresztényrégészeti Intézetének dolgozatai. 2. szám.*

(Kézirat disszertáció a Szépművészeti Múzeum Könyvtárában), illetőleg *Lepold A.*, *Szent István király ikonográfiája. Szent István emlékkönyv III. Bp. 1938. 111–154. 1.*

² Az oltárszekrény hátoldalán levő kép felirata szerint „In honore • sanctori • Joannis • baptiste • ewangelii • elemosinarii • crisostomi • et • huius • Gersonis • Joannes • henckel • anno • Millesimo 520 posuit: —” A felirat idézve *Schürer, O.—Wiese, E.*, *Deutsche Kunst in dre Zips. Brünn—Wien—Leipzig 1938. 231. 1. nyomán.*

³ Szepesvármegye művészeti emlékei II. Bp. 1906. 92. 1.

⁴ *Schürer—Wiese, i. m. 231. 1.*

⁵ A középkori Magyarország táblaképei. Bp. 1954. 381. 1.

⁶ Vayer Lajos professzor hívta fel figyelmemet, hogy a hátlap térdelő alakja a kép alatt elhelyezett felirat Johannes Gerson-jával azonos. (Személyéről, nézeteiről részletesebben ld.: *Buchberger M.*, *Lexikon für Theologie und Kirche IV. Freiburg i. B. 1939*), 441—443. 1. és *Huizinga, J.*, *Herbst des Mittelalters. München 1931, passim.*)

A legfontosabb érv emellett, hogy a szövegben előforduló „huius Gersonis” kifejezés nyilván a közvetlenül felette elhelyezett személyt jelöli. Henckel nagy tisztelője volt Gersonnak, azóta Gyulafehérvárra került, máig is meglevő könyvtárában műveinek teljes kiadását őrizte, ennek megfelelően gondolkodásuk, felfogásuk is sok tekintetben megegyezett. Mindketten az Egyház reformját akarták, de nem szakítva vele, hanem annak keretei között. Gerson zsinatpárti volt, de ott azok közé tartozott, akik elítélték a radikálisan egyházellenes Hus eretnekségét. Henckel az erasmismuson keresztül bizonyos mértékig eltávolodott az ortodox vallásosságtól, Németalföldre is azért nem léphetett, mert az új tantúlságosan átvette, de haláláig megtartotta katolikus papi tisztségét. Az imádkozó alaknak a feszület elé helyezése, a SURSUM CORDA felirat és a felemelt szív a gersoni misztikára való világos utalásoknak látszanak, amelyekben a keresztre feszített Krisztusnak igen nagy szerepe volt. A testét beburkoló hermelines köpeny nyilvánvalóan rá vonatkozik, őt mint a párizsi egyetem egykori kancellárját megillette ez a díszruha.

Igaz, hogy hivatalosan szentté nem avatott személyeket nem szoktak oltáron megörökíteni, de éppen ez lehetett az oka, hogy a képet merőben szokatlan módon az oltár hátlapjára helyezték. Éppen Gerson egyik mondása — sokkal nagyobb a szentek száma, mint a szenttéavatottaké — indíthatta a merev egyházi szabályoktól amúgy is távolodó Henckelt arra, hogy hivatalosan kanonizálatlan, de általa szentként tisztelt szellemi előfutárját oltárán megfestesse.

(Az ábrázoltat körülbelül egyidőben, egymástól függetlenül ismerte fel *Schürer—Wiese, i. m. 231. 1.* és *Köszeghy Elemér*, Jean de Gerson emléke Löcsein. Szepesi Híradó LXV (1938) június 18., július 2., július 16., július 31., augusztus 13., augusztus 27. Köszeghy még részletesebb érvekkel is szolgál Henckel és Gerson kapcsolatairól, illetve a képnek egy középkori Gerson-ábrázolással való összefüggéséről. Henckelről ld. még *Horváth J.*, Irodalmi műveltségünk megoszása. Magyar humanizmus. Bp. 1944. 239. 1. és *Kardos T.*, A magyarországi humanizmus kora. Bp. 1955. 305. 1.)

⁷ *Jacobi a Voragine Legenda Aurea. Dresdae & Lipsiae MDCCCXVI*, 61—62. 1.

⁸ *L'art religieux du XIII^e siècle en France. Paris 1902. 344. 1. 109. kép.*

⁹ *Weis—Liebersdorf, J. E.*, *Kirchliche Kunst im alten Augsburg. München é. n. 173. 1., 72. kép.*

¹⁰ *Lukács, 7. 28.*

¹¹ *Radocsay, i. m. 97. 1.*

¹² *Radocsay, i. m. 381. 1.*: „Ev. Jánosnak megjelenik Krisztus”. E jelenet ábrázolását máshol még nem láttam, *Künstle, K.*, *Ikono-graphie der christlichen Kunst. II. Freiburg i. B. 1926.* és *Braun, J.*, *Tracht und Attribute der Heiligen in der deutschen Kunst. Stuttgart 1943, sem említik.*

¹³ Kézirat a Biblioteca Laurenzianában; ismertetője XIII. századi toszkán szerző művének tartja, és a ferences rend hatását ismeri fel benne. *Lemmens, L.*, *Zur Biographie der hl. Elisabeth, Landgräfin von Thüringen. Mitteilungen des historischen Vereins der Diözese Fulda. IV (1901) 1—24.*

¹⁴ *Ancelet—Hustache, J.*, *S. Élisabeth de Hongrie. Paris 1946. 35. 40. 1.*

¹⁵ A kérdést részletesebben tárgyalja *Laban A.*, *Az Árpád-házi Szent Erzsébet legendák irodalmunkban. Bp. 1906.*

¹⁶ *Ltsz. 181.* — *Téry G.*, A Szépművészeti Múzeum régi Képtárának leíró lajstroma. Bp. 1906 7—8, 12—13. 1. — *Radocsay, i. m. 289. 1.*

¹⁷ Schmoll, F., Die heilige Elisabeth in der bildenden Kunst des 13. bis 16. Jahrhunderts. Marburg 1918. 95. l. — Femmel; Die Elisabeth-Darstellungen in der Liborius-Kapelle zu Creuzburg an der Werra. Diss. Jena. 1951.

¹⁸ A perugiai lebontott Sta. Elisabetta-templom freskója, jelenleg a Pinacotecában. Van Marle, R., The Italian Schools of Painting. V. The Hague 1925. 29. l. 21. kép.

¹⁹ Kaftal, G., Iconography of the Saints in the Tuscan Painting. Firenze 1952. c. könyvében ennek bizonyítására egy Lippo Memmi (Fig. 390) és egy Filippino Lippi (Fig. 320.) képet említ.

²⁰ Világosan látszik ez Pelbárt beszédéből, „Pomoerium de sanctis” sermo XCVI., sermo I. de S. Elisabeth, ezt a szöveget kell táblaképekhez legközelebbinek gondolnunk. „Denique fertur ciborium reliquias aut panum fragmenta reservans pauperibus ad castrum illud pro elemosina petenda accedentibus in suo gremio parvula Elisabeth deferebat distribuendo. Quandam autem vice casu a patre suo rege Andrea occurrente est deprehensa, qui mirans quod sola parvula Elisabeth sine comite ancilla curreret versus castrum portam vidensque eius gremium fore repletum interrogavit quo curreret et quid in gremio portaret. Illa pertimescens patris iram dixit se rosas collectas portare. Tunc pater sciens quod pro tali tempore hyemali non invenirentur alibi rose putavit quod illa ex timore mentiretur. Dixit ergo: Ostende mihi has rosas in gremio tuo. Cumque vi quadam pater illius gremium apparuisse: ecce divino miraculo omnes ille elemosine converse in rosas pulcherrimas vise sunt. Tunc pater admirans cognita dei certitudine gratias cum lacrimis egit deo et dixit: Vere si hec puellula vixerit aliquid magna erit. Nam magne sanctitatis est signum in puericia sua facere miraculum, ut patet etiam in sancto Benedicto. Quo miraculo deus ostendit quod elemosine Elisabeth forent sibi grates et in conspectum angelorum delictabiles ut rose odorifere.”

²¹ Lemmens, i. h. közölt, a Bibl. Laurenzianában levő kézirat szerint „In cuius gremio, dum cibos ablatis de coquina deferret, inventi sunt flores vernantes divinitus commutati”.

²² I. m. 35. l. uo. megtalálható a legenda említett szakasza, idézve Soltmann, I., Elisabeth von Thüringen, Gloria Theutonice. Würzburg 1940 nyomán:

Zu einen gezeiten thet sy das
Als ir herre zu Eysenach was
Und solt auf das haws Wartburg gehen
Das fand er sy underwegen steen
Mit einer irer liebsten Jungfrawen
Die wolde er ouch beschawenn
Was sy dae truegen
In iren Menteln und Kruegen
Wan sy waren beid woll beladen
Mit fleysche eyern und fladen
Er sprach „lasset sehen was traget ir”
Und dackte Ine auf ire Mentell schier
Dae waren die Stucke also zu Rosen
Als er mit Ine begunde zekosen
Dae erschrag sy das sy Ime nicht zusprach.
Zu hant er sy dae ansach
Ir erschrecken was Ime leydt,
Und wolt ir zupsprechen anderweydt...

²³ Künstle, i. m. 178—190. Braun, i. m. 195—198.

²⁴ Legenda Aurea id. kiadás 911.: „...ferens in manu orarium, id est sportulam...”

²⁵ Megtálalható a falfestészetben, így a legrészletesebb magyarországi cikluson, a lőcsei Szent Jakab-templom freskóin, ld. Schürer—Wiese, i. m. 334. kép, táblaképeken is, mint a kassai (Košice) Mária halála oltár külső szárnyán, ld. Wick B., A kassai Szent Erzsébet dóm. Kassa 1936. kép: 304. l., és szobron is, így a farkasfalvi (Vihová) Mária oltáron, ld. Kampis A., Középkori faszobrászat Magyarországon. Bp. 1940, kép: 179. l.

²⁶ Radocsay, i. m. 287. l.

²⁷ Ilyen csoportot látunk többek között a Szépművészeti Múzeum németújvári (Güssing) eredetű Szent Katalin eljegyzése c. táblaképén, ld. Radocsay, i. m. CL.I. tábla, a jánosréti (Lúčky pri Kremnici) Mária-Dorottya-oltár jobb szárnyán (6. kép), a nagy-lomnici (Iomnica) Mária-oltáron, képét ld. a Magyar Művészet XII (1936) 269. old., a lőcsei Vir Dolorum-oltáron, ld. Radocsay, i. m. LXXXVI. tábla, vagy szekrényfelekre festve, mint a felsőerdőfalvi (Stará Lesná) Mária-oltáron és a Szépművészeti Múzeumban levő szepeshelyi (Spišská Kapitula) Mária-oltáron (10. kép). Előfordul, hogy nem csak mellékalakok, hanem egész oltárt állítanak tiszteleükre, így Késmárkon (Kežmarok), ld. Schürer—Wiese, i. m. 397. kép.

²⁸ Ezt látjuk a háromszlécsei (Sliače) Szent Miklós-oltár predelláján, vagy a szepeshelyi Királyok imádása-oltáron. Különösen feltűnő ez, amikor az oltár szárnyain négy hely van, de a három királyszent mellett maradó negyedik mezőt nem Erzsébettel, hanem egy másik szenttel töltik be, mint a csütörtökhelyi (Spišský Štvrtok) Szent Katalin-oltáron és nagytótlaki (Selo) oltárszárnyakon Szent Miklóssal, a vitfalvai (Vitkovce) táblákon Szent Sebestyénnel stb.

²⁹ Szepeshelyi Mária halála-oltár, illetőleg arnótfalvi (Arnutovce) Mária-oltár.

³⁰ Divald, i. m. 52. Erzsébetnek véli, s bár Schürer—Wiese helyesen állapította meg nevét, (i. m. 222. l.) a magyar kutatás kitarított a korábbi attribúció mellett. Gerevich T., Korvin Mátyás művészet-politikája. Szépművészeti III. (1942) 97. l. Radocsay, i. m. 437. l.

³¹ Id. 26. jegyzet.

³² Radocsay, i. m. 268. l. A festékréteg hiányos volta miatt igen nehéz megállapítani az attribútumot.

³³ Radocsay, i. m. 298. l.

³⁴ Radocsay, i. m. 339. l.

³⁵ Lepold, i. h. 129. l.

³⁶ Radocsay, i. m. 260. l.

³⁷ Radocsay, i. m. 321. l.

³⁸ Magyarország csúcsíveskori szárnyasoltárai. 2. sorozat, Bp. (1911) 52. l.

³⁹ Radocsay, i. m. 261. l., ezt a táblát csak kérdőjellel közli Dorottyaként.

⁴⁰ Itsz. 55.34—55.37. — Esztergom műemlékei. Bp. 1948. 26. l.

⁴¹ I. m. 324. l.

⁴² Künstle, i. m. 392—393. l. Braun, i. m. 447—450. l.

⁴³ Kép: Magyar Művészet VII (1931) 506. l.

⁴⁴ Šourek, K., Umění na Slovensku. Praha 1938. 308. kép. — A képet Móréc Virág (Szárnyas oltárok a bártfai Szt. Egyed templomban. Bp. 1932. 40. l.) tévesen az Úrfelmutatás ábrázolásának tartja.

⁴⁵ Heyne, M., Das deutsche Nahrungswesen von den ältesten geschichtlichen Zeiten bis zum 16. Jahrhundert. II. Leipzig 1901. 276—277. l. oldalon említi étkörmájút és két végén hegyes kenyeret. Ilyen kenyérformákat akkori nyelvműveink is ismernek, „cunius” (Szamotai I., A Schlägli magyar szójegyzék. Bp. 1894.), vagy „cunus”, „cunus” néven (Finály H., A besztercei szöszedet. Latin-magyar nyelvművelő a XV. századból. Bp. 1892. 64. l.). Ezeket az adatokat és a középkori kenyérformákra vonatkozó felvilágosításokat Dr. Belényesi Mártának köszönhetem.

⁴⁶ Radocsay, i. m. CLXXIII. tábla.

⁴⁷ A besztercebányai múzeum kalauza. Bp. 1919. 81. l. Az attribúciót Radocsay is átveszi, i. m. 463. l.

⁴⁸ Bár a lánc több középkori szerzetes-szentnek is attribútumai közé tartozik, itt csak Lénárdra vonatkozhat, mert Romanus apát teste köré csavarva hordta, Adjutor tisztelete nem terjedt túl Normandián és a vele szomszédos egyházmegyékben, Valois Félix és Mathai János a trinitárius rend ruhájában szokott megjelenni, és más attribútum, pl. kiszabadított rab vagy szarvas szokta kísérni. A trinitáriusok csak a török kiűzése után telepedtek le Magyarországon, ez is csökkenti annak valószínűségét, hogy a két rendalapító egyikét már a XVI. század elején ábrázolják. Rendi viseletről, megtelepedésükről stb. bővebben tájékozhat Fallenbüchel F., A ravbáltó trinitáriusok Magyarországon. Bp. 1940. A fentebb említett szentekről lásd részletesebben Künstle, i. m. és Braun, i. m. megfelelő helyein. Szent Lénárdra vonatkozóan: Künstle, i. m. 402—405. l., Braun, i. m. 459—462. l.

⁴⁹ Életénél több száz évvel később keletkezett, teljesen ahistorikus legendája nem mondja meg, melyiktől. Acta Sanctorum Novembris III. Antwerpiae 1905. 150. l.

⁵⁰ Az apáti jelvények azért illetik meg, mert az általa alapított nobiliacumi kolostor első apátja volt. Képiükön a kezében tartott könyv utal apáti méltóságára.

⁵¹ Myskowsky V., Bártfa középkori műemlékei. A Szent Egyed templomának művészeti leírása. Bp. 1879. 59. l. majd öt követően Radocsay, i. m. 246. kép: I.XI. tábla.

⁵² Lásd 48. jegyzet.

⁵³ A besztercebányai múzeum kalauza. Bp. 1919. 81. l.

⁵⁴ I. m. 463. l.

⁵⁵ Ilyen keresztet láthatunk pl. a szepesszombati (Spišská Sobota) Anna-oltáron, Schürer—Wiese, i. m. 404. kép, a besztercebányai Borbála-oltár külső képén, Radocsay, i. m. CLXXIII. tábla, vagy a bártfai Kálvária-oltár szárnyképein, a Szent Kereszt jelenetén, Radocsay, i. m. CXIV., CXV. tábla. Néha, német ábrázolá-

sokon, még az INRI felirat is látható a keresztfán, hangsúlyozandó, hogy ez maga a „Vera Crux”, így Hans Huber egy, a zürichi Landesmuseumban levő képén és a Nieder—Erlenbach-i oltár mesterének a lichtentali kolostorban levő képén. *Stange, A., Deutsche Malerei der Gotik*. VII. München—Berlin 1955. 122. illetve 242. kép.

⁵⁶ Ezt láthatjuk a zólyomszászfalvi Szent Ilona- és Egyed-oltáron, a szekrényszobor kezében. *Divald K., Zólyom vármegye csúcsíves-kori szárnyasoltárai*. A Magyar Mérnök és Építész Egylet Közlönye XI,III (1909) 20. kép.

⁵⁷ *Radocsay*, i. m. LXXXVI. tábla.

⁵⁸ *Radocsay*, i. m. 356. l., kép: CXLVIII. tábla.

⁵⁹ Id. kiadás. 900. l.

⁶⁰ I. m. 809—812. l.

⁶¹ I. m. 55.913.4.

⁶² I. m. 440. l.

⁶³ Id. kiadás. 401. l. Margit börtönében azért imádkozott, hogy jelenjék meg neki az ellenfél, akivel mérköznie kell. Még aznap éjtszaka megjelent neki az ördög sárkány képében, és meg is próbálta a szentet lenyelni, de ő a kereszt jelével semmivé tudta foszlatni.

⁶⁴ Az átfestő ecset a folt felett is tovább viszi a vékony fehér vonalat, az a lenti ruharedőkre vész, de ez szemmel láthatóan nem az eredeti kéz nyoma, és a szörny nélkül a zsinór értelmetlenné is vált. — A sárkány végigkíséri Margitot a magyar középkori anyagban, a XIV. századi malduri női szentek szobraitól (*Kampis*, i. m. kép: 162. l.) egészen egyik legkésőbbi szárnyasoltárunknak, a csatószegek külső táblájáig (4. kép). A külföldi emlékek közt lehet találni olyant is, ahol elmarad, mint a württembergi Heiligkreutzal kolostortemplomának üvegablakán. *Braun*, i. m. 236. kép.

GARÁZDA PÉTER LACTANTIUS-KÓDEXE

A *Művészettörténeti Értesítő* 1958. évi 2—3. számában (120—123. l.) azt olvastuk, hogy Soltész Zoltánné egyebek között Garázda Péter könyvtárába tartozó új kódexet „ismert fel” egy bécsi Lactantius-ban. A cikkíró alaposnak tűnő bibliográfiától támogatva olyan eredményre jut, hogy a Lactantius-kódex „fontos gyarapodást jelent” „a tudós humanista feltételezhetően gazdag könyvtárának” ismerete szempontjából, amely könyvtárból szerinte csak három darabot ismertünk eddig, s ez lenne a negyedik. Ugyanakkor több ízben nyomatékosan hangsúlyozza, hogy a kódexet „a magyar szakirodalom nem tartja nyilván” (120. l.), és ő az első, aki „a hazai irodalomban első ízben” tárgyalja (123. l.) ilyen összefüggésben.

Soltész Zoltánné mindezen megállapításait csaknem teljes egészükben módosítanunk kell. A magyarázatot egyszerű: a szóban forgó kódexet másodszor fedezi fel a magyar humanizmus számára. Következésképp a prioritás nem őt, hanem Hoffmann Editet illeti meg. Hoffmann erről szóló közleménye még 1933-ban jelent

meg „*Garázda Péter könyvtárának címeres darabja*” címmel a *Turul* hasábjain (79. l.). Ebben az igen alapos tanulmány szerű ismertetésben fellelhető Soltész Zoltánné minden eredménye, sőt ennél több is, mert Hoffmann a kódexet is pontosabban ismerteti, mint ő (kiderül, pl., hogy Lactantius mellett Ovidius és Venantius Fortunatus is szerepel a kötetben, akiről a cikkíró érthetetlenül szót sem ejt). Ami pedig a könyvtár ma ismert kódexeinek számát illeti, az sem „emelkedett” négyre az újra felfedezett Lactantiussal, mert az már 1933 óta hat darabot számlál (Macrobius, Cicero, Justinus, Lactantius, Celsus, valamint egy görög nyelvű Evangélium-törredék), de még akkor is ötöt, ha a Hoffmann-tól hitelesnek nem tartott Celsus-kódexet nem vesszük figyelembe.

Mindezekkel egyébként nemrégiben megjelent, Garázda Péterről írott tanulmányom is foglalkozik (*Irodalomtörténeti Közlemények* (1957) 1—2. 48—62. l.), de úgy látszik, hogy ez az összefoglalás szintén elkerülte Soltész Zoltánné figyelmét.

V. KOVÁCS SÁNDOR

„SZERELMEY MIKLÓS” SZABADSÁGHARCI LITOGRAFIÁI

Az 1848-as szabadságharc művészetével és ikonográfiájával foglalkozó kutató előtt nem ismeretlen az a három litografált lap, amelyet Szerelmey Miklós neve fog össze, s nyilvánvalóan egy sorozat darabjai.¹ A kőrajzok „Magyarország 1848, 1849. esztendőben” gyűjtőcímet viselik a kép felső szélén, a kompozíció alatt pedig az ábrázolt téma megnevezése olvasható magyar, német, francia és angol nyelven. A képek legelsője a szolnoki csatát ábrázolja, melyet a szignatúra tanúsága szerint Szerelmey rajza után Charles de Fer tett át köre Párisban. Ugyancsak a francia fővárosban készült a Batthyány Lajos kivégzését ábrázoló lap is, melyet Kovács Lajos rajza után Louis Noeli litografált. A sorozat harmadik darabja Münchenben látott napvilágot. A *Magyar tábor-t*, felirata szerint, Szerelmey rajza után Hohe Friedrich vitte köre, s Hanfstaengl Franz müncheni nyomdájából került ki. Mivel Szerelmey maga is részt vett a szabadságharcban, e műveket azon kevés, de annál becsültebb anyag között tartottuk számon, melyek a magyar szabadságharc eseményeit magyar művész-szemtanú kezével örökítették meg. Behatóbb vizsgálódás után azonban a *Szolnoki csata* előterének bal sarkában a mocsaras-füves földön és a *Magyar tábor* előterének jobb szélén heverő ágyúgolyók között jellegzetes összefonódott F) monogramot találunk (1. kép). A csata-képnél még felmerülhet az az eshetőség, hogy ez a litografus „de Fer” jelzése, de a müncheni lapon erről szó sem lehet, mert itt mind a rajzoló, mind a kőrajzoló

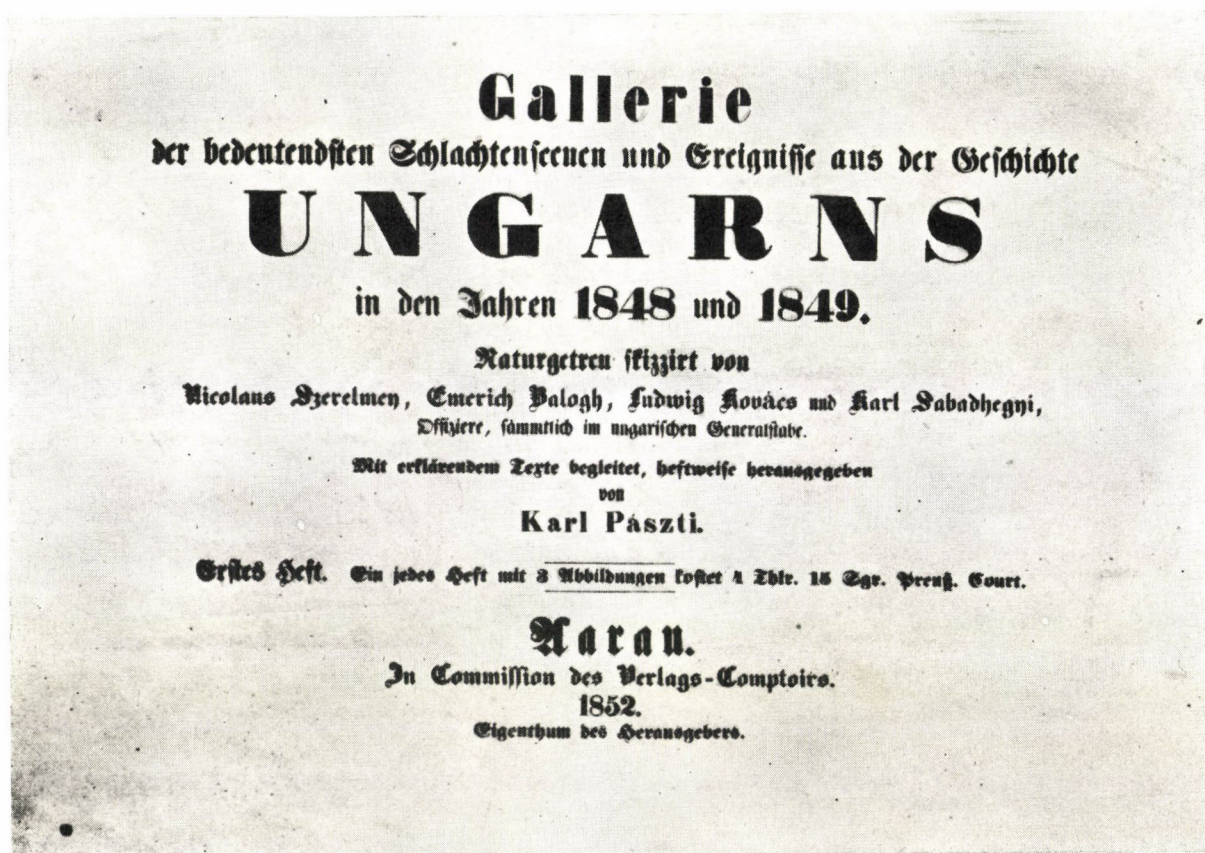
és a nyomdász meg van nevezve. Más magyarázatot kell tehát keresnünk. A szignatúra az irodalom tanúsága szerint Dietz Feodor August (1813—1870) badeni udvari festő névjele.² Az említett művész főként mint csataképfestő nevezetes, aki elsősorban a 30 éves háború és a napóleoni hadjáratok eseményeit örökítette meg.³ Azonban korának témái sem voltak előtte idegenek, mert 1848-ban részt vett a schleswig-holsteini háborúban, ahonnan számos csata- és tábori jelenet rajzát hozta magával, melyek 1850-ben kiadásra kerültek.⁴ Ezek után feltételezhetjük, hogy Szerelmey 1850-ben, amikor családjával együtt nyugatra emigrált,⁵ felkereste útközben München is, Dietz akkori állandó tartózkodási helyét. Lehet, hogy Dietz Szerelmey valamelyik vázlatát használta fel, vagy a magyar művész szóbeli útbaigazításokkal látta el német kollégáját. Erről az egyenruhák pontos rajza mellett Damjanich élethű ábrázolása is tanúskodik, aki mindkét képen szerepel. Az akkori Németország polgársága a szabadságharc alatt és Világos után is komoly érdeklődéssel fordult a magyar nép hősei felé. Példa erre az az arckép-litográfia is, amit Klapkáról készítettek rövid düsseldorfi tartózkodása idején. A portrét Leutze Emanuel festette a tábornokról, s az Arnz intézet litografálásában jelent meg.⁶

Visszatérve Szerelmey sorozatára, az egyik Dietz rajz sokszorosítása elkészült Münchenben, a másikat azonban valószínűleg további útján Párisba vitte magával. Párisban litografáltatta a harmadik, Batthyány



1. A „Magyar tábor” részlete Dietz Feodor névbetűivel

kivégzését ábrázoló lapot is. Hol és mikor lett e három, különböző helyen litografált rajzból sorozat? Szerelmey életrajzírója még nem tudott feleletet adni erre a kérdésre.⁷ Azóta előkerült a német nyelvű sorozat címlapja is az ajánló sorokkal, s a képek nyomtatott magyarosztatával együtt. A teljes cím a következőképpen hangzik: *Galerie der bedeutendsten Schlachtenscenen und Ereignisse aus der Geschichte Ungarns in den Jahren 1848 und 1849. Naturgetreu skizzirt von Nicolaus Szerelmey, Emerich Balogh, Ludwig Kovács und Karl Szabadhegyi, Offiziere sämtlich im ungarischen Generalstabe. Mit erklärendem Texte begleitet, heftweise herausgegeben von Karl Pászti. Erstes Heft. Ein jedes Heft mit 3 Abbildungen kostet 4 Thlr. 15 Sgr. Preuss. Court. A.Arau. In Commission des Verlags-Comptoirs. 1852. Eigenthum des Herausgebers (2. kép).⁸ Az 1851. augusztusára tervezett előszó az európai népek, főleg Németország érdeklődésére és részvételére apellálva, egy 40 képből álló sorozat megindítását jelenti be, amely szentani vezérkari tisztek vázlatai alapján kitűnő európai művészek körrajzaiban lát majd napvilágot. A terjesztés előfizetés útján fog történni, s a képekhez magyaroszó szöveget mellékelnek magyar, német, francia és angol nyelven. A szövegek írójának, s egyben a sorozat kiadójának, Pászti Károlynak közelebbi adatait nem sikerült kikutatni ugyanúgy, mint Szerelmey kivételével a rajzolóként megjelölt tiszteket sem lehetett a szabadságharci honvédeket feldolgozó kimutatásokban megtalálni. A Svájcban megindított sorozat azonban nem válthatta be a hozzáfűzött reményeket, mert további lapok megjelenéséről nem tudunk. Az érdeklődés hiánya mellett talán az is visszatartotta Szerelmeyt a további vállalkozástól, hogy nem akadt olyan művészre, aki kevésbé nívós vázlatait megfelelő formába öltöztette volna. A címlapon szereplő felirat és a valóság eltérése már korábbi működésében is előfordult, hiszen 1847-es Visegrádi albuma tervezőjeként I. V. Häufner szerepel,*



2. A sorozat német kiadásának címlapja

aki után Szerelmey műintézete litografálta a lapokat, míg magukon a tájképeken elrejtve Pracher F. szignatúrája található.⁹

Londonba érve, Szerelmey ismét megpróbálkozott a sorozat kiadásával „Gallery of the most important scenes of battles and events from the history of Hungary, during the Years 1848 and 1849. London, 1852.” címmel.¹⁰ Az Orsz. Széchenyi Könyvtárban található kisalakú füzet feltehetőleg a képek magyarázatait tartalmazza. Érdekessége, hogy olyan lapokat is említ, melyeknek művészi kivitelét eddig nem ismertük. Sajnos a teljes kiadást nem sikerült Londonból megszerezni.

Összegezve vizsgálódásaink eredményét, sikerült tisztázni a sorozat megjelenési helyét és idejét. Másrészt azonban az eddig figyelembe nem vett szignatúra feloldásával két darabot ki kellett rekeszteni a magyar művészekről készített szabadságharcú alkotások sorából.

CENNERNÉ WILHELM GIZELLA

JEGYZETEK

¹ Vö. Vayer Lajos, A magyar művészet 1848/49-ben. Szabad Művészet. (1948) évf. 3. sz. 69. l.

Róza György, Magyar szabadságharcos hagyományok tükröződése a képzőművészetben. Szabad Művészet (1951) évf. 8. sz. 342. l.

² Nagler, Monogrammistén. II. 1080., 2018. sz.

³ Thieme—Becker, Künstlerlexikon. IX. 271—272. l.

⁴ Kunstchronik. 1871. évf. 76. l.

⁵ Szentiványi Gyula, Szerelmey Miklós. Petrovics-Emlékkönyv. Bpest, 1934. 117. l.

⁶ MTKcs. 10992. sz.

⁷ Szentiványi, i. m. 117—118. l.

⁸ MTKcs. Grafikai gyűjtemény.

⁹ I.: Pest megye műemlékei II. Bpest. 1958. 410. l. 35—39. sz.

¹⁰ Gerszi Teréz, A magyar litográfia története. Sajtó alatt

HUBER JÓZSEF MESTERMŰVE A BUDAI VIZIVÁROSI TEMETŐBEN

A Magyar Művészet 1938. júniusi számában Csemegi József e címen „A Buda-Vizivárosi temető alakos sír-emlékei” ismertette a nevezetesebb kőfaragó emlékeket.¹ Megpróbálkozik egy-egy alkotást mesternévvel is kapcsolni és így a Fleschner Fülöp sírmlékét Dunaiszky Lőrinc művének hiszi naplójának bejegyzése alapján, melyből ugyan a rendelő neve nem világlik ki, de a tárgy azonos: gyászoló oroszlan. A cikkíró szíves szavakkal emlékezik meg a mester művészi átfómálóról, átértékelő képességéről, és sajnálja, hogy nem olyan korban született, amelyben képességeit ki is fejthette volna.

A sírmlékét azonban vissza kell adnunk a kor másik derék kőfaragójának, Huber Józsefnek, aki nem kicsi büszkeséggel magát így írja alá: „Bildhauer der Historie und Architektur”.² De üzleti érzelme sem utolsó, mert a Pesth-Ofner Vereinigte Zeitungban állandóan hirdet.³ Majd a ferences templomban állítja ki a Szabadkára szállítandó Koin-sírmlékét, majd felhívja a figyelmet a Fleschner Fülöp sírmlékre. De ezt már a helyszínén, a budai temetőben kell az érdeklődőknek felkeresnie, mert már kint áll. Érdekes, hogy amit a jelen-

kor lát rajta, azaz az idealista szemlélethez haladást a naturalizmus felé, azt Huber tudatosan vitte bele művébe, mert a hirdetés kiemeli, hogy sikerült neki e műnél egybeolvasztani ideált, természetet, szenvedélyt, jellegzetességet és tudást.

A hirdetésre meglepő válasz érkezett... a gyászoló család részéről. Tiltakoztak ellene, hogy a közönség a sírhoz csődüljön. A megokolás sem mindennapi: a sír-emléknek nem célja a gyönyörködtetés, értéke csupán a hozzátartozók számára van. Elégedjék meg tehát a művész ezek tetszésével!

CSATKAI ENDRE

JEGYZETEK

¹ Magyar Művészet. 1938. 174. l. A folyóirat hamarosan utána kényszerből megszűnt, e kis helyreigazításnak több, mint 10 évig kellett várni. Időközben a Magyarországi Művészet II. kötete a 70. lapon hozza az emlékmű képét Dunaiszky néven.

² 1828. II. 1465. lap.

³ 1828. II. 1843. lap.

A RÉGÉSZETI, MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉS ÉREMTANI TÁRSULAT 1958. ÉVI MŰKÖDÉSE

A MŰVÉSZETTÖRTÉNETI SZAKOSZTÁLY 1959. ÉVI MŰKÖDÉSE

A Szakosztály ez évben is elég változatos programot bonyolított le. Első helyet természetesen a tudományos előadások foglaltak el. Az elhangzott tíz előadás művészeti áganként a következőképpen oszlott meg: építészeti három, szobrászati három, festészeti kettő és grafikai kettő. Korszak szerint pedig a következőképpen alakul: ókori kettő, középkori három, újkori négy, XIX. századi egy. Valamennyi hazai tárgyról szólt, illetve bőséges magyar vonatkozásokkal rendelkezett. A külföldi művészet hiányát azonban nagyrészen pótolta a szép sikerű novemberi társulati ülés, melyen az 1958. évi külföldi utazásokról hat előadó számolt be. Közülük három Szakosztályunk tagja. Deresényi Dezső az olasz műemlékvédelem új eredményeit, H. Takáts Marianne franciaországi utazását, Vayer Lajos pedig a velencei biennálét ismertette.

Az előadásokról részleteikben az alábbiakat jelentem:

Nagy érdeklődés kísérte a Rados Jenő professzor vezetésével a jáki bencés templomról és a Mátyás-temp-

lom homlokzatának helyreállításáról készült filmet. Az előbbi kitűnő áttekintést ad későromán kori építészetünk e remekéről, az utóbbi pedig tanulságosan világítja meg a korszerű műemléki helyreállítás módszertani és kőfaragási munkájának menetét. A filmek bemutatását Entz Géza vezette be. A Dunántúli műemlékeinek védelméről beszélt Gerő László a keszthelyi Történetész Napokon. Az Alföld valamikor hatalmas méretű téglavaráának történetét vizsgálta fel Nagy Zoltán. A ma csak kisméretű XVIII. századi töredékekből ismert szegedi vár a település évszázados menetét is élénken befolyásolta. Az előadásnak külön időszerűséget adott a szegedi vármaradvány 1958-ban megindult kőtárrá való átalakítása.

A szobrászati tárgyú előadások közül kettő az ókori művészetből merített. Igen örömdetes, hogy az antik szobrászat klasszikus területe Szakosztályunkban ismét megjelent. Castiglione László az alexandriai Sarapis-szentély kultusz-szobrával kapcsolatban kimutatta, hogy a római császárkori eredetű megoldást hellenisztikus szobor előzte meg. Kádár Zoltán az ún. Venus Victrix aquincumi példányából kiindulva, ikonográfiai és történeti érvek alapján arra a következtetésre jut, hogy

e szobortípus Roma istennőt ábrázolja. Ugyancsak az antik művészetnek a klasszicizmusra kifejtett hatását vizsgálja Soós Gyula Ferenczy István szobrain és érmein. Az ókori művészet nemcsak közvetlenül, hanem Thorwaldsen és Canova alkotásain keresztül is alakította e neves mesterünk tevékenységét.

A barokk festészetünk szempontjából kiemelkedő jelentőségű Maulbertsch munkásságának pontosabb ismeretéhez és értékeléséhez járult hozzá Garas Klára előadása, melynek új eredményei a festő fiatalkori műveinek számát gyarapítják. Ő mutatta be szintén a keszthelyi Történész Napok résztvevőinek a sümegi plébánia-templom híres Maulbertsch freskóit.

Figyelemre méltó ikonográfiai vizsgálatról számolt be Cenner Gyuláné. A XVI–XIX. századi grafika, festészet és pecsétművészet eddig közöletlen darabjait sikerült meggyőzően meghatározni és értékelnie. Rózsa György pedig fővárosunk régi ábrázolásairól adott megragadó áttekintést a XV. század végétől 1800-ig.

A Szakosztály tagjai résztvettek az őszi kirándulásokon, mikoris Székesfehérvár és Visegrád múzeumait és műemlékeit tekintették meg. A magas részvételi díj következtében sajnos kevesen jelentkeztek a romániai tanulmányútra, mely Nagyvárad—Kolozsvár—Brassó—Bukarest útvonalon kitűnő alkalmat nyújtott műemlékek és múzeumok megtekintésére, a magyar és román művészeti alkotások, valamint ezek helyreállításának párhuzamba állítására.

Az 1958. évet méltóképpen zárta le a decemberi rendkívüli közgyűlés, amelyen Oroszlán Zoltán professzor mondott nagyszerű ünnepi beszédet a Társulat alapításának nyolcvanadik évfordulója alkalmából. Ugyanakkor került sor a Pasteiner-érem kiadására is, mellyel a Társulat Rózsa György művészettörténész eredményes munkásságát jutalmazta. Kitüntetett tagtársunk működését Vayer Lajos professzor méltatta.

ENTZ GÉZA

AZ IPARMŰVÉSZETTÖRTÉNETI SZAKOSZTÁLY 1958. ÉVI MŰKÖDÉSE

A szakosztályi munka rövid ideig tartó szokatlan stagnálását 1958-ban fokozódó lendület váltotta fel. Öröndetes, hogy a tagok érdeklődéssel és szép számban vettek részt társulati felolvasó üléseken, tanulmányi kirándulásokon, a keszthelyi Történész Napokon, és az év folyamán hat szakosztályi ülésen tarták a nyilvánosság elé újabb eredményeiket.

Március 27-én tartotta Somogyi Árpád *Az esztergomi bizánci sztaurotéma* c. szakosztályi előadását. Mint ismeretes, az esztergomi primási kincstárnak ez a nevezetes remeke, az Iparművészeti Múzeumban került az év folyamán, restaurálásra. Ez alkalommal lehetőség nyílt alapos művészettörténeti és technológiai vizsgálatára. A sztaurotékával az elmúlt időkben is sok művészettörténész foglalkozott, számos publikációja jelent meg, de sem anyagának meghatározása, sem pedig technikájának leírása nem volt tisztázott, — stíluskritikailag sem volt pontosan elhelyezve a fennmaradt bizánci rekeszszománc-munkák között. Az előadó mindezeket, — többek között a sztaurotéma keretrészének korát és műhelykérdéseit igyekezett lehetőség szerint tisztázni. Az előadáson, melyet a bemutatott színes vetített képanyag is nagymértékben emelt, — két korreferátum hangzott el: Schubert Márta a sztaurotéma hátlapjának textilbevonatával foglalkozott és határozta meg ezt, Török Tibor egyetemi tanár pedig a tárgy kémiai analízisének eredményeit ismertette.

Április 24-én, szakosztályunknak a Művészettörténeti Szakosztállyal közös ülésén, dr. Kiss Ákos tartott előadást *Középdunántúli reneszánsz emlékek* címmel. Az előadó öt középdunántúli, XVI. sz.-ból származó emléket mutatott be, és helyezte el a hazai reneszánsz emléktárhelyére, s előadásában az itáliai kapcsolatok mellett, a Jagello-kori műhelyek további

működésére, valamint a környező államokból (elsősorban Lengyelországból) átsugárzó reneszánsz hatásokra is fényt vetett.

Május 29-i szakosztályi ülésünkön dr. Soproni Olivér „Középkori sgraffito-kerámia” c. előadása hangzott el. Sajátos kerámia-típust ismertetett, melyen két technika: a kínai Tang-korszak folytatott mázas technikája s az Iszlám-kerámia bekarcolt sgraffito-díszítménye egyesül. Figyelemmel kísérte ennek a kerámia-típusnak útját az Iszlám-kerámián, Bizáncban és Itálián keresztül, s kimutatta, hogy ez a típus hazánk területén, a török hódoltság-kori emlékek között is megtalálható. Az előadás gerince egy hagyományokhoz kötött elem, az ún. négyleveles lótuszmotívum útjának és fejlődésének bemutatása volt. Kimutatta, hogy ez a Kínában is szereplő elem, amely gyakori a bizánci, örmény, korai itáliai, valamint a magyarországi hódoltságkori kerámiaanyagban, Bizáncból, a Kárpátok felé, a hucul-vidékre is eljutott, s az újabb időkben a Felső-Tiszavidéken és Észak-Erdély egyes területein sajátos népi kerámiaművészet kifejlődését eredményezte.

Június 12-én B. Koroknay Éva tartott előadást *A magyar reneszánsz könyvkötészet stílusfejlődése* címmel. Az előadó rendkívül gazdag képanyag kapcsán mutatta be a Corvin-kötések hazai előzményét, folytatását, az aranyozott Corvin kötések hazai kortársait, aminek különös jelentőséget adott az a körülmény, hogy a szakirodalom eddig az aranyozott Corvin-kötéseken kívül nem ismert magyar reneszánsz könyvkötést. Ezzel megdöntötte azt a hiedelmet, hogy az aranyozott Corvin-kötések egyedülállóak, s egyben rámutatott ezek máig megoldatlan stíluseredetére.

Miután az aranyozott Corvin-kötéseket beállította a magyar reneszánsz stílusfejlődés folyamatába, világossá vált, hogy ezek diszei, — bár összeköti őket a közös műhelyeredet és sajátos kifejezés mód, — nem kezelhetők lezárt egységként és nem oszthatók merev tipológiai csoportokba. Az előadó az aranyozott Corvin-kötések belső stílusfejlődésére is rámutatott.

Szeptember 25-én, Ivámfy Jánosné Balogh Sára „Maróti R. Géza díszítőszobrász, tervező-iparművész munkássága” c. előadásával kezdte szakosztályunk az őszi évadot. Az előadás megtartásához részben a készülő szecesszió-kiállítás adott ösztönzést, részben a művész leányának: Bródy Lászlóné Maróti Dórának többszáz dokumentációs darabból álló ajándéka az Iparművészeti Múzeumnak. Az előadás során érdekes és színes századeleji művészegyenység alakja bontakozott ki, (1875–1941), ki főleg nagy nemzetközi világkiállítások iparművészeti osztályainak tervezése és rendezése révén ért el sikereket, nemcsak maga, hanem a magyar iparművészet egésze számára.

December 4-én Weiner Mihályné előadásával zárult a szakosztályi ülések ezévi sora: „Faragott mézeskalácsformák előképeiről (középkori cserépfarmák, XVI.–XVII. sz.-i metszetek.)” Három különálló téma kapcsán kutatta többszáz évre visszamenően ezek eredeti előképeit s a hatalmas utat, melyet egy-egy népszerűvé váló ábrázolás, időben, térben a legkülönbözőbb technikában megtehet. Így egy bibliai tárgyú mézeskalácsforma ábrázolását XIV. sz.-i középrajnai cserépfarmára vezette vissza, — egy mithológiai tárgyú mézeskalácsforma-faragás ábrázolásának előképét, — fajánszálon, óntálon, bronzplaketten feltalálható analógiáit nyomomkövetve, — XVI. sz.-i lyoni Ovidius-kiadvány illusztrációiban találta meg, majd megállapította, hogy a nevezetes pozsonyi királyportré-sorozat formafaragásoknak előképei: a koronázás alkalmából ugyanítt készült metszetek.

A szakosztály rendezvényein túl, a keszthelyi, okt. 2.–4.-i Történész Napok előadói között is szerepelt szakosztályunk egy tagja: Tasnádiné Marik Klára tartott itt értékes előadást „Dunántúli kerámiaművészete” címmel. Az előadás főleg a helyhez kapcsolódó nevezetesebb kerámia-központok sajátosságait elemezte, termékeik külföldi analógiáit tárta fel és történetüket vette vizsgálat alá.

WEINER MIHÁLYNÉ

FERENCZY ISTVÁN ÉS RUDNAY SÁNDOR HERCEGPRÍMÁS LEVELEZÉSE

Ferenczy István, az úttörő magyar szobrász a bécsi Akadémia tanuló éveit után ismeretesen hat évet töltött Rómában, 1818 nyarától 1824 nyaráig.

Első részletesebb életrajza még életében, 1834-ben jelent meg a Döbrentei-féle „Közhasznú Esmeretek Tára”-ban. (Conversations Lexikon). Ebben az olvasható, hogy Rómában „Első menetele az ausztriai követhoz, Kaunitz herceghez, második Canova műtermé[be]... amint Canova concursusairól látta bizonyítványait, mindjárt felfogadá bérben dolgozásra...” Ez persze téves; megemlítésre érdemes azért, mert maga Ferenczy munkatársa volt a Lexikonnak, művészeti dolgokról írt, s e kis elcsúszás nélkül közel lenne az a feltevés, hogy a Lexikon közleménye önéletrajz. Kétségtelen, hogy egyes adatai csak tőle magától származhattak, de úgy látszik, az írás technikai munkáját más kéz végezte; az illető talán Ferenczy Canova-rajongását értette félre. Ő maga Canovánál tett első látogatásáról ezt írja 1818. november 5-én József öccsének:

„Én Rómába érkezvén, legelső próbám volt Canovát megkísérteni. Ezen nagyszívú ember igen nyájasan beszélgetett velem és mentette magát, hogy énnekem ez idő szerint *semmi foglalatosságot nem adhat...* tovább mentem és egy másik képfaragót, születésére nézve dániai, neve Thorwaldsen, megkerestem, az nekem a munkát megígérte...”

Ferenczy már egészen fiatalon, római tartózkodásának első idejében könnyen impresszionálható, túlérzékeny embernek mutatkozott. Hat évig dolgozott, s úgy látszik meglehetősen szabadsággal Thorwaldsen műtermében, s nemcsak, hogy fel nem melegegett iránta, hanem állandó kicsinyléssel s gyanakvással beszélt róla, holott Thorwaldsen volt az, aki munkát adott neki, ugyanakkor, amikor Canova nem tudta foglalkoztatni.

Évek múlva, mikor a hazájába visszatért művész ünneplésének zaja elhalkult, népszerűsége elmúlt, a Mátyás- emlék több ellenséget szerzett neki, mint barátot — a hatalmas gróf Széchenyi István volt élükön —, vele szemben arra is történt hivatkozás, hogy mestere nem is tartotta művésznek, hanem csak kőfaragónak, kire csak alsórendű feladatot lehet bízni („lábujjak faragását”). A tény ezzel szemben az, hogy Ferenczy Thorwaldsennek sok jeles munkáját dolgozott, portrészobrokon kívül olyan monumentális alkotásokon is, amilyen Nagy Sándor diadalmenetének hatalmas reliefje. Thorwaldsen el volt halmozva megrendelésekkel, vállalta duplicatumnok készítését is s ezeket a műtermében dolgozó művészekre bízta, már tudniillik a művész-számba menőkre, Ferenczyt, ez nem kétséges, ezek közé sorolta. Tanúskodik róla itt következő, tudtommal eddig még nem publikált, egyáltalán nem sablónos bizonyítvány-számba menő levele is:

„Dichiarasi da me infrascritto, che avendo il Sig. re Steffano Ferentzi scultore fatto tutto quei studi necessari presso le Statue antiche; ed acquistata la pratica di lavorare il Marmo, dovrebbe ora prodursi con delle Opere d'invenzione: e siccome in quelle già scolpite m'ha dato delle lusinghiere speranze, son certo che con de' mezzi diverrà un ottimo Artista, come anche dissi in altre occasioni. Quindi supplico io stesso il suo Augusto Mecenate di volerli concedere in due anni quella somma che li avea destinato per tre cioè, invece di fiorini 1050 per un trienio 1200 per un bienio, protes-

tandomi di aver preso tale interesse mosso dal bene dell' Arte e non da alcun desiderio di favorire l'Artista, che pure merita tutto per le decise riprove datemi di una sana morale, costante per docilità, e sicurezza delle sua riconoscenza verso il suo benigno Augusto Benefattore.

In fede a

Roma 5 febbraio 1822

Alberto Thorwaldsen
Professore Cattedra dell'
Insigne
Academia di San Luca”

(Kinyilatkoztatom, hogy Ferentzi István szobrász úrnak, ki az antik tanulmányt is magába foglaló minden tanulmányt elvégzett, és a márvány kezelését is elsajátította, most saját tervezésű munkákat kell alkotnia. Ilyen, már elkészült művei nagy reményekre jogosítanak, mint már az egyéb alkalmakkor is említettem. Azért én magam kértem fenséges pártfogóját, kegyeskedjék neki három évre szánt összeget két évre kiutalni, vagyis 1 050 helyett 1 200-at, s sietek kijelenteni, hogy ügyét nem személye iránt való kedvezésből, hanem a művészet érdekében teszem magamévá; ő egyébként minden ilyen feltétellel, mint ép erkölcsi érzék, állandó alkalmazkodás és kegyes fenséges jötevője iránti hála, rendelkezik

Hűséggel,

Alberto Thorwaldsen
a híres Szent Lukács Akadémia
tanára)

Róma, 1822. február 5.

(Nemzeti Galéria adattára)

Thorwaldsen szóban is csak dicséretet mondott Ferenczyról: a Rómában járt Ferenc esászár előtt; József főherceg nádor előtt, ki neki ösztöndíjat rendelt, „esztendőnként való segedelemül”, (levél atyjának, 1819. ápr. 26) s több más, műtermét sűrűn látogató átutazó nagyságok előtt.

Thorwaldsen dicséretétől függetlenül megtetszett a fiatal képfaragó munkája Kaunitz hercegnének, Ausztria római követe feleségének. Tőle, vagyis az ő pártfogásával férjétől kapta Ferenczy az első hivatalos segítséget: lakást a követség palotájában, a *Palazzo di Venezia*-ben (levele öccséhez, 1818. nov. 11.).

Ez a hatalmas palota elűt a Rómában oly megszokott barokk képtől. Testes, nehéz, imponáló épület, homlokzatának fogazott ormával középkori hatású. A város központjában van, a Piazza del Popolótól egyenesen ide, a Piazza Venezia-hoz vezet a *Corso*. Ismeretlen mester tervezte 1455-ben Barbo bíboros, a későbbi II. Pál pápa számára, s két firenzei, Bernardo di Lorenzo és Giacomo da Piatrasanta építette; bőségesen használták kőbányának a közeli Colosseumot. A velencei köztársaság birtoka volt, míg 1797-ben Velencével együtt osztrák kézre került. Innen kezdve az osztrák, később a „császári és királyi osztrák-magyar követség” székel benne a világháború második évéig, mikor az olasz kormány mint ellenséges jöszágot lefoglalta.

(Haarhaus: Rom; E. A. Seeman, Leipzig 1925.)

Hely volt bőven a hatalmas kiterjedésű palotában. Szokássá vált az idők folyamán, hogy itt néhány művész — persze mind osztrák — műtermének is használható szobát kapjon. A magyarok közül Ferenczy volt az első, aki ebben a kedvezményben részesült. A felsőbb körökhöz tartozó római „társaság” művészetet kedvelő része két táborba szakadt. Volt Canova-párt; tagjai

benne minden idők legnagyobb szobrászát látták; s volt Thorwaldsen-párt, többnyire ehhez tartoztak az északiak, skandinávok, németek. Kaunitz hercegő, „azon németesebb párthoz tartozott, mely a dán Thorwaldsent az olasz Canova elejébe tevő” (Közhasznú Ésmerek Tára, 4. köt. 494.). Lehet, hogy Ferenczyt is Thorwaldsen-pártinak tartotta, mert a dániai mester műtermében látta dolgozni.

Ferenczy alkalmasint a Palazzo di Venezia-ben lakott egész római tartózkodása alatt. Levelezésében legalább nem említi, hogy máshová költözött volna. Címének azonban nem adta meg a követi palotát, hanem előbb minden közelebbi nélkül:

„al Sig. il Signore Stephano Ferenczy Scultore; per Buda, Triest, Bologna in ROMA” (levele 1819. jan. 23.).

Később meg a Via Condotti-n levő régi híres művész-kávéházba, a *Café Greco*-ba küldeti leveleit; bizonyára maga is szorgalmas látogatója volt ennek a művéstanyának, hol a falakat képek, rajzok, karikatúrák borítják; akárhány később nagy hírűvé vált mester alkotása.

Később Magyarországon, ahol mindenki ismerte, eszében sem volt, hogy lakatoslegényi múltját takargassa. Itt Rómában, fiatalon s ahogyan sorsa is jobbra fordult, igyekezett kifogástalan úriembernek látszani. „Én a képfaragóságot elkezdvén, folytatom anélkül, hogy itt valaki Rómába legkisebbet is tudna, hogy én valaha lakatos voltam” — írja öccsének 1819. február 7-i levelében.

Nem valószínű, hogy Kaunitzék távozása után palotabeli lakásán valaki háborgatta volna. Ez az őrségváltás valamikor 1819. kora nyarán történhetett. Ferenczy annyit írt róla öccsének július 14-én, hogy „Hercegnő Kaunitz, különös pártfogóm innen Rómából végkép elutazott Bécs felé.”

Utóda gróf Apponyi Antal, bárha „osztrák” követ, mégis csak magyar ember, Ferenczyt hazája fiának tekinti, s jóindulatát vele szemben alkalom adtán meg is mutatta. Ferenczy életéről és művészi alkotásairól igen jeles monográfiát írt dr. Meller Simon, a kitűnő művészettörténész. („Ferenczy István élete és művei” Budapest 1905., A Magyar Történelmi Társulat kiadása). Egyik főforrása művének a művésznak családjával folytatott terjedelmes levelezése (a Szépművészeti Múzeumban). Évekkel Meller könyvének megjelenése után, 1912-ben az akkor ismeretes levelezést kiadta dr. Wallentinyi Dezső rimaszombati tanár („Wallentinyi, Ferenczy István levelei. Rimaszombat 1912.). Wallentinyi könyvének megjelenése óta is csaknem fél évszázad múlt el, s előkerültek Ferenczy élete folyásának megismerése szempontjából fontos dokumentumok. Ilyen például Rudnay Sándor hercegprímással folytatott levelezése. Az esztergomi primási levéltárban vannak Ferenczy eredeti levelei a primáshoz s a válaszok fogalmazványai. Ez utóbbiaknak eredeti példányaiból több a család — Ferenczy oldalági leszármazottai — birtokában van. Másolatok a Nemzeti Galéria adattárában. Az elmondottak s még elmondandók célja csak az, hogy vázolják e kortörténeti szempontból is rendkívül érdekes levelezés előzményeit, s mintegy beágyazzák a Ferenczy életírásba.

Ferenczy első római éveiben elkészítette Csokonai szobrát s a Pásztor-lánykát (Most a Nemzeti Galériában). Hazaküldte ezeket 1822 nyarán. Megismerkedett nagyrangú magyarokkal. Köztük gőgösnek és fukarnak látja gróf Széchenyi Istvánt; barátságosnak és művészetkedvelőnek herceg Esterházy Miklóst, ki magával vitte egy nápolyi kirándulásra. Egy ekkeseredett pillanatban arra gondol, hogy kivándorol Amerikába.

Amint a Pásztorlánykát és Csokonait útnak indította — lehet, hogy már előbb is — kezdett gondolkodni a közelebbi jövőn, nevezetesen hazautazásán. Háromféle terven töprengött: szinte az utolsó pillanatig nem tudta elhatározni magát. Az egyik terv az, hogy Rómában marad, mert a művészet tekintetében ez a világ közepe, itt tanul tovább, s ha nem is lesz éppen Canova, lesz valaki. — A másik terv: hazamegy látogatóba, de néhány hónap múlva visszatér Rómába s ott telep-

szik meg. Ami levelet kapott az utolsó időben, Döbrentei Gábortól, Kazinczytól, abból nyilvánvaló volt, hogy otthon az úttörőnek — „kinek az éjjeli havat kell törni és a fuvatagokkal küzködni” — kijáró minden tisztelettel és ünnepléssel fogadnák. — Végül a harmadik változat az, hogy haza megy, otthon is marad végleg. Hiszen otthon sincs már úgy, mint volt; irodalom, költészet kivirágzik, bizonyosan jut munka a szobrásznak is; ott a császár, a nádor, a dúsgazdag főurak, főpapok... Gróf Apponyi Antal követő 1822 elején megtudja, hogy Rudnay Sándor hercegprímás, esztergomi érsek hatalmas székesegyházat szándékozik építtetni; lesz itt bőven munkája szobrásznak is. A követ biztatására levélben ajánlkozik a primásnak, s most egészen a következő év végéig otthoni megtelepedése s ennek remélt bázisa, az esztergomi nagyszabású megbízatás van előtérben. Családi levelei között az 1822. február 16-án keltben (szüleihez) szerepel először a primás; nagy reményeket fűz a vele való kapcsolathoz; nyilvánvaló, hogy most a végleges hazai megtelepedés felé hajlik.

Erről a levelezésről tudott Meller Simon is, mert fontosabb részleteiről beszámolt Ferenczy öccsének vagy szüleinek írt leveleiben. Teljes szövegükben azonban csak most kerülnek a primási levéltárból nyilvánosságra.

Az év vége felé, november 30-án megírja szüleinek, hogy a primás két, 15 láb magas angyalt („Kerubim”) kíván tőle a nagytemplom bejárata elé. A bizakodó híradásoknak ezzel vége is szakad. 1823. november 12-én azt írja szüleinek, hogy a primás levélben azt kérdezte tőle, milyen feltételek mellett vállalna képfaragó munkát; erre ő meg is felelt „nyolc artikulusokkal”. Öccse december 7-én kapott tőle levelet. Azt írja benne, hogy a primásnak „... sajnálva oly kemény nyolc artikulusokkal kellett válaszolnom, hogy nem a primást magát, de még a hazám mostani állapotját is elégtelennek találom beteljesítésére...”

Rövidre fogva ennyi az, ami Rudnay Sándor primás és Ferenczy István levelezéséből eddig nyilvánosságra került. Maguk a levelek lappantak.

Bár előfordult, hogy levél és válaszok kelte között hosszú hónapok teltek el, a levelezés mégis teljesnek látszik; a kapcsolat mindenütt megvan, hiányok nem mutatkoznak. A levélváltás pszichológiai szempontból is rendkívül érdekes: erősebb hangsúlyt ad annak, ami Ferenczy egyéniségéről már ismeretes: lobbanékony, könnyen hevülő, nézeteihez konokul ragaszkodó igazi művésztemperamentum. Kezdetben, mikor még azt reméli, hogy az esztergomi bazilika szobrászati munkálatainak mintegy vezetője, készítője lesz, az óriási társadalmi különbség s a kor szokása által diktált udvariassági formulákat leveleiben még el is túlozza. Később belátván, hogy a primás tetszését nem sikerült elnyerni, joggal tart attól, hogy egyenesen *sértő* a primásnak írt levele; „nyolc kemény pontja” feltételeit maga az ország sem tudná teljesíteni. A primás megmarad vele szemben hívős felsőbbbségében. Nyilvánvaló, hogy bécsi művészekben, kiknek munkáit látta, jobban bízik, mint az ismeretlen magyarban; a bazilika terveit is bécsi építőmesterek készítették.

A levelezés egyébként a bevezetésben elmondottakon kívül kevés kommentárra szorul. Első darabja Ferenczy ajánlkozása 1822. március 16-án; előzménye, Apponyi követ biztatása, magából a levélből kitűnik:

I.

(külső):

„alázatos esedezése a Fő Meltóságú Meltóságos Primáshoz a bentirtnak”

(belül):

„Fő Meltóságú Meltóságos Primás!

Kegyelmes Uram!

A Felséges Császári Királyi Hertzeg, Magyar Ország Palatinussa által tudtára adódván Ő Excellenciájának Grof Apponyi Antalnak, hogy Fő Meltóságú Meltósága, mint Magyar Ország Primása, Esztergomba egy Templomot építtetni szán-

dekozik, a' mellynek fel állítására több képfaragó szerek lennének szükségesek : Erre Néze mint Penzionátussa Ő Hertzegségének, 's mint Hazafia Ő Excellenciájának ugyan csak Ő kegyelme Nagy Szívvel viseltetvén erántam, ezen Tudósítást velem közölni méltóztatott : Nagy Örömmel fogadván azért ezen Hir-adást vételkedvén a' többi képfaragó Mesterekkel, nem különben mindenkor igyekeztvén Hazám dicséretére pallérozni magamat, annak valamibe hasznos is lehetnék.

A bizonság leveleim, tehetségemet ezen munka végvitelére elégségesnek vallyák. Iparkodásom is annyira emelkedik, hogy elegendő próbát Mesterségemnek tehetnék, Ő Hertzegsége is itt való léteében, nyilván látván műveimet, meg elégedéssel volt. Esedezem azért Fő Méltóságú Méltóságod, hogy ha mint Hazafi azon e Mesterséget illető munkáknak végbe vitelét reám bízni és más több Concurrensek között, nekem az első-séget kegyelmesen méltóztatná engedni, melly szerentsém el nyerésével, mely alázatossággal esedezem, hogy t. i. az ide való Szent Széknél járó követ által, Excellenz Grof Apponyi Antal által, a' Planumot hogyan mikép való végvitelére hozzáam bocsátani ne nehezítették, hogy így én is azon kevés idő alatt míg még magamat Rómába fel tartom, a' szükséges előkészületeket megtehetném. Annyira fogok művembe Iparkodni hogy Hazám előtt Nevet, Fő Méltóságod előtt pedig nagy megelégedést nyerjek.

Bizván e kegyelem el nyerésére, maradok kéz csókolással, a' leg mélyebb alázatossággal 's illendő tisztelettel

Fő Méltóságod le kötelezett hiv szolgálja

Ferentzy István
a Képfaragó mpria

Költ Rómába Böjtmás (március:) Havának 16dik napján Ezer nyoltz száz Huszon kettő."

A primási hivatal feljegyzése : „943. 1/p 10. octob. 822 d. 16 Martii a. v.

Ferency Stephanus Hungarus Romae Sculptor, operam suam ad Basilicam Strigoniensem offert."

(Ferency István szobrász, Róma, fejánlja közreműködését az esztergomi bazilika építésénél.)

A kora tavasszal küldött ajánlkozásra jó későn, az ősz folyamán érkezett meg a primás válasza :

„Nemzetes Uram!

Hazafiúi örömmel értettem hogy Uraságod ama' korunknak legjelesebb képfaragója Canova Antal oskolájába palleroztván Művészi talentomát nem csak Magára betses érdemet, hanem édes Hazánkra is díszl háritott. És ugyan ezért annak idejében szivessen fogok az Urnak Böjtmás hava 16án költ levelébe ajánlott munkájával élni. De az általam építtetni kezdett nagy Főtemplomnak belsejéről még mint eddig a' rajzolat el nem készült. Addig is tehát csak azt adhatom tudtára, hogy a Templomnak Propyleumára 11 lépcső vezetend, mellyek felett az kettős oszloprendeknek szélén két felől egy egy Kerubim fog állani 's ennek magassága a' pedestalon kívül 15 lábnyi lészen, minthogy pedig ezen Kerubimok így a' Templomon kívül esnek, csak azért is legjelesebb műveknek kívánám, mivel minden nézőnek leginkább szemébe fognak tűnni és az egésznek külső Méltóságát emelni. Tessék tehát ezeknek formáját kiművelt mesteri értelmével elhatározni és rajzolon, vagy inkább gipsz modellába mintegy 3 vagy 4 lábnyi nagyságban készíteni, hozzáam küldeni, vagy Személyesen elhozni, hogy addig is megláthassam, mennyire felelnek meg az épülő Fő Templom kívánt Ékességének. Égyébb iránt ezeket fejrő Márványból, mely az én uradalmamba találhatik, és finomságára a' Karrariahoz közelit, akarom készíttetni. Ki az Ur Istentől bő Áldást kívánván vagyok Pozsonyba Sz. Mihály hava 19 én 1822

jó akarója"

„Hiv. följegyzés : Litterae Quibus Sculptori Romano Ferency committitur formula duorum Cherubim submittenda die 19 ae 7 bris 822": (Levél, mellyel a római Ferency szobrász megbizatik 2 angyal tervezésével.

A primás levelének fogalmazványja — Rudnay keze-írása — van a primási levéltárban. Az eredeti Sándy Gyula, illetőleg örökösei tulajdona. A levelet, mint egyébként a többit is, néhány kísérő sorral küldi gróf Apponyi követnek, kérve, hogy továbbítsa Ferenczynek. A primás Ferenczynek adott válasza tulajdonképpen már alkalmas arra, hogy túlzott reményeit kissé csökkentse, Ferenczy azonban ezt még nem veszi tudomásul, még tele van optimizmussal, s talán a szokottnál is dagályosabban felel a primásnak. (IV. levél, 1822. október 23.)

Hochgeborener Graf!

III.

Durch beiliegenden Brief wünsche ich den aus Ungarn gebürtigen, und in der Schule Canova's gebildeten Bildhauer Stephan Ferency in Kenntniss zu setzen, dass ich von Seinem, mir in der durch mich zu bauen angefangenen Graner Metropolitan Kirche angebothenem Künstlerdienst Gebrauch machen will. Bitte daher Euer Excellenz um so zuversichtlicher, demselben mein Schreiben wohlgenügt zustellen lassen zu wollen, da dieser auch übrigens das Glück genießt mit der Hochherzigen Unterstützung des E. H. Palatins K. K. Hoheit durch die gütige Mitwirkung Eurer Excellenz begünstigt zu seyn. Ich ergreife diese Gelegenheit E. E. von der ausgezeichneten Verehrung zu versichern mit der ich unveränderlich geharre

Eurer Excellenz gehorsamer Diener
Presburg den 19-ten 7 ber 1822"

Hiv. följegyzés : „943 Litterae ad Excell. D. Comitem Aponyi quae litterae Sculptori Ferency Romam scriptae eidem admanuendae petuntur. Posoni 19 ae 7 bris 822"

(Levél Öccse-hoz Aponyi gr. Úrhoz, melyben Ferency szobrász-hoz Rómába írt levelek kézbesítése kérérik).

(„Nagyméltóságú Gróf Úr!

A mellékelt levélben értesíteni akarom a Magyarországra való, s Canovánál tanult Ferency István szobrászt arról, hogy igénybe óhajtom venni nekem felajánlott művészi szolgálatait az esztergomi székesegyház általam megkezdett építésénél. E levél szíves kézbesítésére annál nagyobb bizalommal kérem Excellenciádat, mert Ferency oly szerencsés, hogy Excellenciád jóságos segítségével a Palatinus Cs. K. Főherceg Öfensége nemeslelkű támogatását élvezheti.

Megragadom ezt az alkalmat arra, hogy biztosítsam Excellenciádat megkülönböztetett és változatlan tiszteletem kifejezésére.

Nagyméltóságodnak alázatos szolgálja
Pozsony, 1822. szeptember 19.-én)

IV.

„Költ Rómába, Mindszent hava 23dikán
Ezer Nyoltz Száz Huszon kettő

Fő Méltóságú Hertzeg Kegyelmes Uram!

Nints nekem edényem smaragdból (mint annak a' ki a' Homérus munkáját illy edénybe rejtegette:) Hertzegséged nem kevésbé Hazafiúi, mint kegyes válaszáat meg örzenem, melly szerint az én pályám futására olly Utat nyitni méltóztatott, hogy most Rómába művészséget tanuló ifjuság között senki is affélvel nem dicselkedhetik : a' leg forróbb háláló köszönetem mellett, kívánom tudtára adni : hogy jóllehet Canovának a' született földén lett hirtelen halála, csak két napja hozzánk el érkezett, ennékem volt a' Szerentsém, azon Fő Templom 's ahoz tartozó kép- faragó munkák felől két izbe hosszas tanácsot tartani, a' régi, köz, és mostani Időszakasz Szokásit, össze hasonlgatni, nevezetesen a' két Kerubimokat, agyagból egy arasznyi nagyságba már látta, és én minél előbb Hertzegséged kívánása Szerint Gibsből el fogom készíteni, és be küldeni. Sokat vesztett Canován, Ember, Erköls és művészség : én a' ki az ő munkáját Bétsbe csak bámultam, ötlet látni Rómába jöttem ; négy esztendeig véle állandó barátságba

éltem — utolsó nálam lételekör szinte utolsó Szava a' volt „midőn te Hazádba vissza meg érkezel, majd meglásd mily jól fognak hazád fiai felvenni...” mely jövőendő mondása már is láttatik be tellyesedni: melyet erősít kéz csokolással hálá könnyek közt

Főméltósági Herzegséged
mindenkor Hiv Szolgája

Ferentzy István képfaragó
m pria"

V.

Gróf Apponyi Antal római követ levele

Rudnay Sándor hercegprimáshoz:

„Fő Méltóságú Méltóságos Ur!

Vettem Fő Méltóságod' hozzám bocsájtott Levelét, mely által értéseimre méltóztatik adni, hogy Ferentzy Istvánt mint Hazafit tekintvén, az Esztergomi Templom felállítására kép faragói munkájába részesnek venni kívánnya; ugyan azért az oda mellékel levelét Kezéhez szolgáltatam, s' személyesen a munka nagy voltáról ösztönözvén, meg intém, hogy lelkesen iparkodjon munkája által örökös nevet magának szerezni a mellyen nem is kételkedek hogy meg ne nyerje; minthogy a híres Thorwaldsen oskolájában pallérozván magát, el nem mulatott a most meghalálozott Canova oskolájában is szorgalmatosan részt venni, s' ugyan Őtet munka végzésiben tanácsul kérni. Proba munkáját szembe fogom venni, s' azon iparkodni, hogy fő Méltóságod Elégedését meg nyerje. Ide mellékelvén Levelét, s' magamat Barátságába ajánlván, maradok

Fő Méltóságú Méltóságodnak

költ Rómába 26 October 1822

Alázatos Szolgája
Gróf Apponyi Antal"

Hiv. följegyzés: „... 1913 822 10 9bris Comes Aponyi Antonius die 26 a 8bris a. c. submissas Stephano Ferentzy pro Basilicae Strigoniensis statuario destinato litteras se resignasse refert, huiusque epistolam in qua hic modelam Cherubinorum se submissurum promittit adnotit. Servit pro grata notitia."

(Aponyi A. gr. közli, hogy az okt 26-án elküldött, Ferenczy Istvánnak az esztergomi bazilika szobormunkái ügyében írt levelet átadta, és mellékelte ennek levelét, melyben megígéri, hogy a Cherubimok modelljét be fogja nyújtani.)

VI.

„Költ Rómába Bőjtelő havának 8dikán
Ezer nyölt száz huszon három

Fő Méltóságú Hertzeg, Kegyelmes Uram!

Boldog-asszony havának 11dikén indultak uttyokra, azon két Kerubimok gíbs modelljai, mellyek ezen írásnak meg kapása után csak hamar meg érkezetnek lennie képzelek: egy a Templom ormózára készült rajz gondolatot ide hozzá ragasztván, a leg mélyebb alázatossággal, Hertzegségednek be mutatni kívánok, az említett Kerubimokat is rajzba hozzá adván, az egésznek össze hangzását annál érthetőbbé tenni. Tártyul választam Krisztus Urunk 12 Észteendő korába a' Doktorok között, ez egy nemes rangu, erköltsöket oktató, mindenkettől könnyen elérhető tárgy lehetne, valamint Krisztus Urunk születése is, Keresztelő Sz. János Predicatiója a' Pusztába, Krisztus feltámadása 's. a. t. de ezekbe több köz rendbeli embereknek, mint Pásztoroknak, Katonáknak gyermekeknek, asszonyoknak és sok különböző állatok nemei be folyása miat, inkább a' Festősegnél, mint egy komoly képfaragóságnál lehetnének helyei. Én mind azon által, mindeneket mint mindég Méltósága böltsességére és kegyes gratiájára bízván, kész vagyok kéz csokkal további intézetekre várni.

Fő Méltóságú Hertzeg és Primásunk
legalázatosabb szolgája

Ferentzy István m pria
képfaragó"

Hiv. följegyzés: „No 532/823 percept 17 April. Ferenczy Stephanus Sculptor did. 8 Martii a. c. insinuat modulus Cherubinorum ante Basilicam Strigoniensem ponendorum 11-a Januarii a. c. a se Viennam esse missos, interea etiam eorum delineationem submittit.

(Ferenczy István szobrász február 8-án tudatja, hogy az esztergomi bazilika elé helyezendő angyalok modelljét f. é január 11-én Bécsbe küldte, u. ekkor ezeknek rajzát is felterjesztí).

VII.

„Ferenczy Stephano Sculptori

28 octob 1823

Kedves Ferentzym!

Rég megérkeztek hozzám a' gypsből készített két Kerubimok, de motskosan és meg tsonkitva az utra való rosز készület miatt, ugy, hogy az éppen nállam lévő Bécsi képfaragó által kellett helyre állitanom. Levelére választomat azért halasztottam eddig, hogy többeknek vélekedését meg érthessem ezen tárgyban, tetszik többnyire ez a munka és a' melly Kissebségeket észre vesznek, azokat Könnyen meg lehet változtatni az eredeti Műben. — Ezek a Kerubimok illeni fognak a Templom ormózához is, melly az ur Jézus feltámadását, ugymint az Érseki Templomnak mintegy hamvaiból fel támadó képét példázni fogja; melly Templom mivel még most kezd fel emelkedni Fundamentumaiból, ugy vélem, hogy még nintsen ideje annak, hogy az itten Hazánkban található márványból Készítendő Kerubimok Képfaragásához kezdjünk. Azonban kedves Ferentzym! ezt én a' maga itéletére bízom és kedvesen fogom venni, ha nekem egyenesen megírja, millyen feltételek alatt vállalja magára az ilyen vagy más a' dolog mivoltához képest meg kívántató Kép faragásokat és mikor szándékozik Esztergomba jöni? Nem kételkedem, hogy felette meg terhelni fel teteleivel nem fog, annyival inkább, hogy fő tzeljának annak kell lenni, hogy mint ifju műves tudományának illy nyilván való kimutatásával magának dicsőséget és illő élet módot szerezzen. Kévánok boldogulást mindenekben 's vagyok

jó akarója

Esztergom"

Az év legelején indította útnak Ferenczy a Kerubok mintáit. Nyilvánvaló, hogy növekvő türelmetlenséggel várta a választ, a primás megbízó levelét. A levél azonban nem jött, csak hosszú hónapok múlva, késő ősszel. Ezúttal latin levél kísérte a követhet:

VIII.

„Strig. 28-a 8-bris 823.

Exlmo D. Legato ad Aulam Romanam C. Apponyi.

Excellentissime Comes!

Statuarii Stephano Ferenczy Romae nunc commoranti tum circa transmissos mihi pro duobus Cherubim a gypso modulus tum et alios ad Basilicam Strig. per eundem forte assumendos sculptuarios labores mentem meam in acclusis isthic literis adaperio. Quas literas ea cum amica petitione Exlltiae V — ac transpono, ut eadem illi, ad quem pertinet, consignari curare dignetur. Qui penes reciprocom obsequiorum studium prae tioniis affectibus commendatus..."

(Excellenciás Gróf Úr! A most Rómában időző F. I. szobrásznak úgy mint a nekem elküldött 2 Cherub gípsz modelljét, mint más, az esztergomi bazilika részére esetleg vállalandó szobrászati munkákat illetőleg az én felfogásomat ebben a levélben nyilvánítom. Azzal a baráti kéréssel teszem át, hogy méltóztassék azt átadni az illetőnek...).

A primás levele nem mondható biztatónak. A hosszú hallgatás türelmesebb ember békétűrését is próbára tette volna. A dicséretet is rendkívül szűken méri Rudnay: „tetszik többnyire ez a munka”. Okkal vagy ok nélkül kevésbé önérzetes művész is többet várhatott

volna. Érthető, hogy a családott szobrász családi leveleiben hevesen kifakad, s abban talál vigasztalást, hogy a primásnak „nyolc kemény artikulusba” foglalva küldte el feltételeit. Más kérdés, hogy bölcse dolog volt-e az alázatos instanciák hangját egyszerre a művész-dölyf skálájára váltani. Ferenczy nyilván jobb szobrász volt, mint amilyennek, mint a levelezés sorai közül kiolvasható, a primás ítélte; de kiváló diplomatának nem lehet mondani.

A primás levele 1823. október 28-án kelt, Ferenczy igen gyorsan megkaphatta — figyelembe véve a múlt század elejének közlekedési viszonyait — s november 20-án már felelt rá, elküldte a nevezetes *nyolc pontot* tartalmazó levelet:

IX.

Rómában November 20^{dikán} 1823

Mi a FŐMÉLTÓSÁGU MÉLTÓSÁGOS HERTZEG RUDNAYTÓL, FŐ TISZTELENDŐ ESZTERGOMI ÉRSEKTŐL, meg lévén híva az általa épüendő Fő Templom ékességére tartozó képfaragó munkák felől való gondolatainkat feljegyezni. Szinte megzavarodtunk, ne hogy a' mi köz emberes, de tiszta, érthető igaz beszédünkkel az ő MÉLTÓSÁGOS RANGJÁT meg ne sércsük: mi a' kik egyebnek urai nem vagyunk, mint a' Művészgöngyöcskéknek, egy illy környül állásban a' Hazának, hogy valamivel zavarodás ne támadjon, feleletünket a' leg mélyebb alázatossággal a' következő artikulusokba szabtuk.

- I. Hogy azon mint minden egész életünkbe készitendő képfaragó Munkáknak Értz vagy Márványból kell lenni, mind azzal a' szorgalmatossággal kidolgozva a' mely a' Felséges Istentől Ember hatalmába vagnak engedve, hogy így minden mult, jelen, jövő Századoknak czimül, és az ANNALI HUNGARORUM Száma nevelésére Szolgálhasson.
- II. A' választott lakó helyünknek Budán kell lenni.
- III. A Márvány Bánya egy Mértföldnél messzebb egy hajózható Folyó vízhez nem lehet.
- IV. Csak azon két Kerubimok, és a Templom Ormójára való munkák készítésére Márványból Tíz Esztendő a' jövő nyártól 1824 Számlálván fog kívántatni.
- V. A' mi a' tulajdon érdekünket vagy árát illetné: a' két Kerubimok 15 lábnyi magassága, az ormó 16 öl hosszúsága, a' kő szagztatást, Budára való hozatalt magunkra vállalván 40 Ezer Rflor Ezüstpénz lenne, azon kegyes privilégiumot hozzája kérvén, hogy egész életünkbe a' mi műhe, yünkbe kívántató akármiféle akarkinek Számára való Munkákra azon Herczegi Érseki Bányába Szabad minden fizetés nélkül való kőszagztatás engedtesen.
- VI. Ezen munkák, csak akkor mehetnek folyásba, ha mi leg alább is más 40 vagy 50 ezer forint Comissiót találhatunk, a' mint Ő Felsége Császár és Királyuknál 's más országunk Nagyjainál különös reménységeink vagnak.
- VII. Minden ordinatio kezdetekor a' Summának felét, a' más felét a' munka fél kész létékor kívánnánk, megfizettetni; a' munkát késznek akkor nevezzük, midőn a' Műhelyünkbe Expositio Publica ki vagon téve, következképpen, a' be pakolás, helyre állítás, a' tulajdonosnak erszényére hárul, kivévén a' nagy munkáknak, Monumentumoknak, öszve illegetésére a' magunk tulajdon jelen lettét.
- VIII. A' mi Rómából való el utazásunk napja még nem egészen bizonyos, azért is hogy ő Cs. Kir. Herczegségétől a' PALATINUSTÓL válaszunkat várjuk: minden esetre 1^o Martiustól első májusig Rómát el hagyjuk és holmi aprólékos itt ott való uti tapasztalások között Bétsen keresztül a' Szép Földre haza megyünk. —

Én magamban jól érzem, hogy ezen Propositionkkal HERTZEGSÉGET meg sérthettem, azért itt egy hirtelen választ Kérni nem bátorkodom, csak annyit esdeklem, hogy egy Szolgája által egy Pillantatott, egy hunyoritást tétessen, én azt könnyen el fogom érteni, és nagy fortélyomra fog szolgálni ha én még Rómába, vagy leg később Bétsbe való érkezésemkor

tudhatom, hogy így a' más apróbb vásárlásokba tudjam magam mihez tartani; ha én a' Haza Művésze, vagy Hazai művész vagyok

készcsókálással

HERCZEGSÉGÉNEK

legalázatosabb Szolgája

Ferenczy István
a művész m priá"

Hivatalos följegyzés: „praes 16 Xbris (?). Ferenczy Stephano Statuarius d. d. 20 9bris a. c. faciendorum pro Basilica Strigoniens Cherubinatorum et Portalis conditiones ponit.

(F. I. szobrász az esztergomi bazilika készitendő Ch. és Portil. feltételeit közli.)

A primás válasza a nyolc pontra:

X.

„Ferentzy Stephano Sculptori
16 Xmb 1823

Kedves Ferentzy!

Ezen folyó esztendő November Hónapjának 20^{dikán} hozzá irt Leveléből, mivel a' többes számmal él, s' Következőleg többeknek nevében ir, azt hozom ki, hogy valamely Olasz Társasággal szándékozik Magyar országban megtelepedni, a' mi ugyan kedves Ferentzy szabad akaratyától függ, hanem én azon Társaságot az én munkáimban használni nem akarom. Egyedül magát személyesen, ha valamit önnön magára fel vállal, hogy el készit, és Esztergomba akar dolgozni, szívesen el várom; találtatnak ugyanis Bécsben sok olyan művészek, kik Rómában több esztendőig gyakorolták magokat ezen tudományban és a' kik sokkal kedvezőbb feltételek alatt 's rövidebb időre a' szükséges munkákat el fogják készíteni. Az a' józan okossággal ellenkeznék, hogy a' márvány kövek, amelyek, Esztergomnak szomszédságában vágatattak ki Esztergomon keresztül Budára hordattassanak által, 's Budáról a' kész munkák megint vissza Esztergomba szállittassanak. — Esztergomban készen lehet találni mindent 's oda nem tsak Budáról 's Pestről, hanem más országokból is sokan megjelennek és még többen is meg fognak jelenni ezután, hogy lássák a' nagy munkát. — Tovább, mivel Isten segedelmével úgy szándékozik folytatni a' dolgot, hogy hét esztendő alatt az egész Templom tökéletesen fel épüljön, a' Kerubimok el készítésére tíz esztendőt nem engedhetek — arra magamat nem kötelezhetem, hogy más conditiókat is szerezzek, valamint arra sem, hogy a' munkának árrát, ki vévén valamely részetskéjét ki fizessem előre, míg a' munka tökéletesen el nem készül — azt sem engedhetem meg, hogy Kő Bányáimból márvány, vagy más Kővek ingyen valakinek számára vitettessenek, nekem magamnak szükségeim kivül. — Ezek így lévén, intézze kedves Ferentzy úgy el a' dolgot, a' mint legjobbnak állittya 's adja tudtomra, mire határozta magát. —

Egyéb eránt kívánok mindenekben boldogulást 's vagyok
Jó akarója

Bécs...

Hivatalos följegyzés: „1803 N. 1846/823 adnectatur brevis committiva ad legationem Austriae Romae eique includatur epistola haec"

(Tétessék hozzá rövid kísérő levél a' római osztrák követséghez hozzá csatolandó ez a' levél.)

Kísérő levél a követnek

XI.

„Legato Caesareo Regio ad Curiam Romanam
Comiti Apponyi

Viennae 16a Decembris 1823

Excellentissime ac Illustrissime C.,
Domine mihi singulariter colende!

Meas ad Statuarium Stephanum Ferenczy popularem nostrum, Romae degentem scriptas literas quoniam hospitium hominis accuratius determinae nescio, iis cum fiducialibus precibus in advoluto Excelltie Vestrae submitto, ut tales concernenti consignandas disponere non dedignatur. Qui praetisissimis favoribus et Affiete."

(A cs. k. követnek Gr. Apponyinak a' római udvarnál

Különösen tisztelt uram!

Rómában tartózkodó honfitársunkhoz F. I. szobrászhoz írt levelemet, minthogy szállását pontosabban megállapítani nem tudom, azzal a bizalmas kéréssel idecsatolva Nagymélt. elé terjesztem, hogy ne tartsa méltatlannak eljuttatni F. I.-nak. Kegyébe és jóindulatába ajánlva magam stb.)

Ferenczy ragaszkodik a nyolc ponthoz.

XII.

„A Fő Méltóságú Méltóságos Herczeg Rudnay, Magyarország Primásához.

Én egy Ország Primásához írok, azért lehetetlen tréfával vagy csalfa beszéddel élnem, melyre nézve mindenekbe a 20-dik november 1823 irt levelem mellett hittel kénytelenítetem maradni, ki vévén a többes számmal való élelét az egyesre fordítani, mert én még ez ideig magam vagyok; másodszor a követ ha ingyen nem adhatta, meg fizetem, előttem tudva lévén, hogy Carrarán a Márvány hegynek ölet garassával fizetik, és egész életembe tized magammal 25 vagy harminc forint árú Márványt fel nem dolgozom. Most írok, hogy miattam hátráltatást ne szenvedjen nagy Plánumban, más különben hamar haza megyek, még szóval többet kibeszélhetek, vagy ha ezen munkákkal nem, más alkalmatossággal, hív szolgálattal érdemet szerezhettek.

Kézsókolással

a

Herczegségének, a Primásnak

egy esmeretlen szolgálja
Ferenczy a művész mpria"

Költ Rómába januárius 7-ik Napján 1824.

Kívül: à Monseigneur

Monseigneur Alexandre de Rudnay
Primat de Hongrie

par Vienne a
Esztergom

Hivatalos feljegyzés. „N. 140. 824 perc 26 Januárii Ferenczy Statuarius. d. 7-a. curr. declarat a Conditionibus sub 20 9-bris 823 scriptis se recedere non posse. Servit pro notitia.

„Ferenczy szobrász 1824. január 7-én kelt, január 26-án érkezett levelében kijelenti, hogy az 1823. november 20-án megírt feltételeit nincs módjában visszavonni; tudomásul szolgál.” — Ez a hivatalos feljegyzés olvasható a primási levéltárban Ferenczy eredeti levelén.

Így zárul a csaknem két éven át húzódó levelezés. A primás nyilvánvalóan lemondott arról, hogy a főbejáratot két angyal-szobor díszítse; hiszen ez a főbejáratnak egészen más építészeti megoldását tette volna szükségessé, mint amely megvalósult. Ferenczy azonban nem adta fel azt a reményét, hogy a bazilika szobrászati kiképzésében még közreműködhet; s ezt bölcsen tette. Utolsó levelében (1. XII. sz. a.) kifejezte azt a szándékát, hogy hazautazván, még „hív szolgálataival érdemet szerezhethet”. Csakugyan, mihelyt hazaérkezett 1824. őszén, s viszontlátta családját Rimaszombatban, első dolga volt a primásnál Esztergomban tisztelegni. Nagyon barátságos fogadtatásra talált, amelyet talán nem is remélhetett levélváltásuk záró akkordjai után (1. szüleihez írt levelét 1824. november 14-én). Bizonyára olyan ígéreteket kapott, melyekben oka volt bízni. Valóban néhány év múlva elkészítette a bazilika egyik

oltára számára szent István vértanú szoborművét, és a primás portréját kétszer is márványba faragta. A kerubok szobráról egyelőre nem esett szó. Az volt a feltevés, hogy Ferenczy gipszmintái hamar elkallódtak, tönkrementek. Valószínű is, hogy ez lett a sorsuk, de csak a későbbi években.

Rudnay primás 1831. szeptemberben meghalt; a bazilika építése egyelőre abbanmaradt, a kamara azonban likvidálta a Rudnay primás által vállalt kötelezettségeket, s 1833. március 27-én kelt 10.297. sz. rendelkezésével 1674 forint 40 krajcárt utalványozott az uradalmi pénztárból Ferenczynek, az elhunyt hercegprimás számára végzett munkáért tiszteletdíj és költség fejében.* Szerepel ebben egyebek között a primás képmása 500 forinttal, továbbá — s ez érdekes a kerubok további sorsa tekintetében — b) alatt 600 forint a bazilikába szánt két angyal számára való márvány fejtéséért stb. Ezek a márványtömbök 1833-ban még a ruszkahegyi márványbányában voltak s Ferenczynek nyilatkozatot kellett adni arról, hogy ezek nem az ő, hanem a primási uradalom tulajdonai. Közben a primási könyvtárban őrizték a Rómából küldött gipszmintákat, eredeti rendeltetésük szerint a főbejárat elé szánt angyalok modelljeként. Van ugyanis egy leltár, keltezés nélkül, de a primási szék üresedése idejéből; ebben ez olvasható:

„In der Primatial-Bibliothec: ... 4. 2 Stück Cherubinen aus weiss lakirtem Gyps welchen gemaess die Postament — Statuen an die Freitreppe ausgeführt werden sollen, gearbeitet von Ferenczy.”

(A primási könyvtárban ... 4. 2 Cherub fehérre lakkozott gipszből, melyek mint postamens-szobrok a Propyleum szabadlépcsőjéhez jönnének; Ferenczy munkái.)

Rudnay halála után évekig üres volt a primási szék. Csak 1838-ban nevezték ki utódául Kopácsy József veszprémi püspököt. Kopácsy a bazilika építését folytatta ugyan, de nincs nyoma annak, hogy Ferenczyt bármivel is foglalkoztatta volna. A következő években a művész teljesen elmerült a Mátvász-szobor-tervekben. A szükség mégis rávitte, hogy Kopácsynál instanciázzék. Azt javasolta, hogy csináltasson egy ércajtót a templomra. A primás erre nem volt hajlandó; és — írja Ferenczy öccsének 1844. július 28-án — panaszkodott vele a válasz, „mint minden fősvény ember szokta”.

LENGYEL GÉZA

* Prokop Gyula (Esztergom) szíves közlése mind erről, mind a következőkben előforduló adatokról. A Ferenczy javára szóló rendelkezés teljes szövege:

„Statuario Stephano Ferenczy pro laboribus per denatum Cardinalem Principem Regni Primatem Rudnay penes Basilicam Strigoniensem concreditus titulo honorarii et expensarum prae-juncturalium ac intetentionalium competere, et quidem:

- a) pro effigie Primatis Rudnay exculpta 500 Fl.
- b) pro effusione marmoris pro statu duorum angelorum, destinationem ad dictam Basilicam habentibus 600 Fl.
- c) titulo victus pro insumptis 106 diebus pro se et hominibus suis a 2 Fl. M. C. comptando 212 Fl.
- d) titulo expensarum praejuncturalium in itinere habitatum 162 Fl. 40 kr.
- e) denique pro duobus Cherubinis per eundem Roma denato rimati missis, ac Strigonii in Bibliotheca Archiepiscopali in peculiari sbrinio asservatis et perinde pro Basilica destinatis 200 Fl.

HATVANY FERENC ÉS MANET EGYIK MESTERMŰE

Az 1958-ban Svájcban elhunyt Hatvany Ferenc festőművésszel 1957-ben újítottam föl levélelég régi ismeret-ségemet. Csontváry-munkám és Corot-nak Madame Gambley-t ábrázoló festménye adott erre okot, mert tudtam, hogy a jeles festőnek, egyben kitűnő szemű műértőnek nagyszerű külföldi mesterművek mellett két, azóta nyomaveszett Csontváry-kép is volt a birtokában. Olyan érdekesekek Hatvany Ferenc válaszai, hogy

azokat művészettörténeti és műkereskedelmi vonatkozásaik miatt közzé kell tennem.

Az elsőben, 1957. április 24-én, a következőket írja Lausanne-ból:

„Kedves Ervin,

Örömmel vettem leveledet. Olyan kevés hírem van hazulról. Én most itt élek nagyon csendesen, nem éppen egészségesen (szívemmel van sok bajom). Az ecsetet

csak ritkán veszem elő és akkor sem nagy sikerrel. — Sajnálattal olvastam, hogy lakásod is részben áldozatul esett a novemberi eseményeknek. A *Mátyás-templomot* bérelt ablakból festettem 1 nappal a koronázás előtt azzal a szándékkal, hogy a koronázás alatt belefestem a menetet. Ebből aztán nem lett semmi. Igazad van, erősen a Rouen-i katedrálisok hatása alatt van, holott ezek a Monet-képek soha sem tetszettek nekem...

Csontváry érdekes téma, milyen kár, hogy annyi képe elpusztult. Többek között sajátjaim, illetve enyéim és Naményiéi. Két ritka szép képem volt Csontvárytól.

1. *Kis dalmát táj*, igen hosszúka, circa 30×18 , rendkívül egyszerű, keresetlen, színben egyik legsikerültebb műve Csontvárynak. Tenger- v. tópartot ábrázolt egy alakkal a parton. A legszebb Rousseau-hoz volt méltó. A Csontváry „bolondériájának” nyoma sem volt benne. A magyar művészetnek valóságos kis ékköve volt.

2. A híres, darabokra vágott *Golgothának* legszebb darabja volt a másik képem. Ebben aztán 100%-ig benne volt (a legjobb értelemben) Csontváry „bolondériája”. Lovagi kosztümökben ültek és álltak mintegy páholyban, mystikus és izgalmas kifejezésű alakok és nézték a Passio-t a jobb oldalon, melyet a fragmentes részletekből alig lehetett kivenni. Nagysága circa 40×37 (vagy talán kicsit nagyobb). Csontváry phantasticus képei közül nekem mindegyiknél jobban tetszett. A tónus és színcontrastok igen erősek voltak rajta: majdnem feketében finom fehérek és pár élénk cinóber, és rózsaszín fejek. Lehet, hogy e két kép felmerült a pesti piacon, úgy mint nem egy tulajdonomban levő képem?!

A korán hanyatló Buffet-n kívül nincs újabb jeles képviselője az újabb művészetnek nyugaton.

Kollégáimat és barátaimat szívből üdvözlöm. És Téged régi barátsággal ölelek Hy Feri.”

Egykori gyűjteménye egyik gyöngyének, Corot *Madame Gambley* festményének legújabb reprodukciójára a *Sele Arte* olasz folyóiratban is figyelmeztettem Ferit és ennek alapján megindította a nagy keresést az 1944/45-i ostrom alatt eltűnt remekmű föltalálására. Sajnos, mint később írta, a reprodukció az 1939-i amsterdami kiállítással volt kapcsolatos, de ezt minden bizonynyal csak elhitették vele, nehogy visszaperelje a képet. A reprodukció alatt ez állott a Sele-ban: Most Amsterdamban, azelőtt Hatvany Ferenc gyűjteményében, Budapesten.

Még érdekesebb, a mit Hatvany Ferenc Montreux-ben, 1957. május 24-én kelt levelében ír Manet *Bar aux Folies-Bergère* című festményéről, amely, mint ismeretes, 10—12 évig volt a birtokában. Láttam nála a képet, és végtelenül sajnáltam, hogy megvált tőle. Azóta is sok mende-monda járt Pesten a kép eladási körülményeiről, ezért elhatároztam, hogy hozzáfordulok azzal a kéréssel, írni meg pontosan ennek hiteles történetét is. Sorai a *Madame Gambley*-kép ügyével kezdődnek:

„K. E.

Leveléd nemcsak rendkívül érdekelt, de direkte bouldersalt. Hiszen először hallok valamit a remek Corot-ról. Kérlek, ha csak tudod, vagy megtudhatod, közöld velem igen sürgősen, hogy a *Sele Arte* melyik számában jelent meg a reproductio, meg azt is, hogy hol adják ki a *Sele Artéi*. Elvégre e képre jogom van, minden fórum nekem itélne meg. Csak példának említem, hogy Rosenberg képkereskedőnek Fischer képkereskedő Lutzernben 3,000,000 svájci frankot fizetett, mert volt, illetve elloptott Rosenberg tulajdonban levő képeket adott el háború alatt.

A mi a Bar-t illeti, a képet a háború (az első) alatt (nem tudom 16-ban v. 17-ben) Berlinben vettem Cassierernél. 250.000-t fizettem érte, illetve ez lett volna az ára, ha cserébe nem adtam volna egy fene szép Renoir-t, egy Cézanne-t és még egy csomó tucat ezer márkát. — Csak melleleg jegyzem meg (ma már mindegy!), ez volt életem legrosszabb „üzlete”. A Renoir: *Sortie du Conservatoire* Amerika legszensationalisabb

Renoirja, a Barnes Múzeum díszhelyén és a Cézanne egymaga is ma kincseket ér.

Szóval megvettem Cassierertől (nevetséges olcsón, minthogy a Renoirért és a Cézanne-ért háború előtt kevés pénzt fizettem), a márkákat pedig csak rátáknak kellett fizetnem és a háború végén képzelheted, mit ért a márká!

Háború után kisült:

először, hogy Cassierer soha sem fizette ki a képet a consortiumnak, mely a Pellerin-gyűjteményt megvette 1912-ben. A consortiumban volt Duran-Ruel, Bernheim és Cassierer. A kép tehát a consortium tulajdona volt és véletlenül éppen Cassierernél volt eladásra, mikor a háború kitört. Cassierer még a consortium tulajdonban levő egyéb képeket is eladott, a fizetett márkák elértéktelenedtek, a biztosítást képviselő képek Schweizbe kerültek a felesége nevére, a ki azokat soha sem adta vissza, — egy szó, mint száz —, szegény Cassierer, a kit nyomott tengersok adóssága, öngyilkos lett. Új Színváltozás: kijövök Párisba semmiről sem tudva 1922-ben, benézek Bernheimhez és mire ő kérdi: „Eh bien Hatvany avez acheté quelquechose depuis qu'on vous a vu?” (Na, Hatvany, vásárolt-e valamit, amióta nem láttuk?), én egész ártatlanul elmondom, hogy megvettem a *Bart*. Tableau: Bernheim majdnem elájul! 3 éve kerestette a képet az *egész világon*, mint saját tulajdonát, az egész képkereskedelmet mozgósította — és rámförmed: „Le tableau n'est pas a vous, c'est á moi”, (a kép nem a magáé, hanem az enyém), mire én: „de sok pénzzel megfizettem” —. „Ehhez semmi közöm, majd elvételtem Magától, Pesten ülnek még katonáink, majd Magát kielégíti a magyar állam, ha annak kedve van rá.”

Erre naívnul megijedtem és 4 évig a képet anyósom lakásának egyik előszobájában helyeztem el. Csak 2 évig volt azután díszhelyen a lakásomban, míg végül, hogy adósságomat céggemmel szemben kifizethessem (házat vettem, a Hunyady Jánost és költségesen átalakíttattam), eladtam a képet (a mit utóbb szörnyen megbántam). Petrovics igen rossz szemmel nézte, de miután 8.000 dollárnak megfelelő összeget fizettem a Múzeumnak, kiengedte.

A kép történetének még számtalan izgató detaillal a pl., hogy diskrétén tartották azok, a kik tudták, hogy nálam van a kép és hagyták caplizni Courtauld-t, ki hónapról-hónapra emelte az összeget, hogy mennyit fizet érte, ha megtalálják stb., stb. Szóval, mikor már többen benn voltak az üzletben, Tannhauser (kivel véletlenül találkoztam) 50.000 dollárért megvette *ílelem*, mikor már Courtauld 130.000 dollárt ígért érte.

Tehát végeredményben Courtauld 600.000 svájci frankért vette meg. A kép *igazán* csak múlt évben tetszett nekem, mikor megpillantottam az Orangerieban, a párisi Courtauld-kiállítás alkalmából. Mindent letepert! Még sok érdekes részletet tudnék elmesélni a képről, de ha meg nem halok, írok a történetről egy kis cikket.

Még egész más: Tudod, hiszen már Pesten kezdtem, írok egy könyvet a fotogr. hatásáról a festészetre. E könyvet, mióta ide kint vagyok, majd irogattam, majd hónapokra, v. évre félretettem. Még egy pár hónappal ezelőtt nagy kaosz lett belőle és most érezve végemet, neki láttam rendezni. Fele kész, illetve 6 hét múlva készen lesz. *Elküldöm* Neked, hogy ítélj meg, nem lehetne-e otthon kiadni. Csak arra kénelek, bátyámnak is mutasd meg.”

Sajnos, mindennek Hatvany Ferenc halála véget vetett.

YBL, ERVIN

JEGYZETEK

¹ Genthon István, Báró Hatvany Ferenc modern képgyűjteménye. Magyar Művészet XI. évf. 4—24. o. Genthon itt *Almodozó* Mariettának nevezi a remeket. A Hatvany gyűjteménynek azóta több más képe is fölmerült a nyugati képkereskedelemben, illetve magángyűjteményben.

KÖNYV- ÉS FOLYÓIRAT SZEMLE

A MAGYARORSZÁGI MŰVÉSZET TÖRTÉNETE 2. MAGYAR MŰVÉSZET 1800—1945.

Szerk. Zádor Anna.

Budapest, 1958. Képzőművészeti Alap Kiadványkötete. 501. old. 344 kép, 14 színes tábla.

A magyarországi művészettörténet első kötetét két éves késéssel követte a második. Az első, művészetünk nyolc évszázadát tárgyalja, a második az utolsó százötven évet. A két kötet egymáshoz viszonyított aránytalanságáról bővebben szólni szükségtelen, ennek okát az első kötet bevezetésében Fülep Lajos fogalmazta meg. „A hozzánk közelebb eső, a húsból minket szülő, nekünk tehát érthetőbb kornak a művészete is érthetőbb, még ilyenebb a napjainké, a mi nyelvünket beszélő. Nagyobb is iránta az érdeklődés — jobban meg is élégíthető. Megokolt tehát az aránylag nagy terjedelem. De még másért is. Mindenben az érthetőbbel kell a kevésbé érthetőre nevelni. Ez a pedagógiai cél itt is érvényesül.”

A kötet iránti nagy érdeklődést, nagy szükségét az elmúlt néhány hónap kézzelfoghatóan igazolta. E bírálat írásakor csak elvétve akad belőle egy-egy könyvesboltban példány, — megjelenésére talán már ez is elfogyott. De jegyezzük meg, nem sokkal lassabban kelt el az első kötet sem. Hosszabban bizonygatni a mű szükségét, hasznát fölösleges.

E második kötet viszonylag nagyobb terjedelmét indokolja az is, hogy a mi korunkhoz legközelebb eső, a legszélesebb körben és a legjobban érthető művészetnek hozzá hasonló összefoglalása ez ideig nem volt. Születtek ugyan korábban összefoglalások, amelyek az elmúlt százötven év keretében egy-egy kisebb periódus, vagy egy-egy műfaj — elsősorban a festészet — történetét vizsgálták, ugyanakkor más műfajok közel-múlt fejlődése — az építészet és iparművészeté elsősorban — jórészt felderítetlen, megíratlan. Nem segítettek e hiányon a korábbi magyar művészettörténetek sem. Myskovszky Ernő, zsebben elférő, inkább füzet, mint könyv, csak a XIX. századról szólhatott — 1906-ban jelent meg — tíz oldalt szentel a legújabb kornak; Diváld Kornél lényegében a XVIII. századdal zárul, rövid kitekintésében még a klasszicizmus néhány emlékére emlékeztet; Péter Andrásé eddig a legbővebben, száztíz oldalon és ötvennyolc képpel mutatja be a XIX—XX. századot; Hekler Antal magyar nyelvű könyvében a XIX. század harminc oldalra terjed, s a XX. századról nem esik benne szó, német nyelvű átdolgozásában az újabb százötven évvel nem foglalkozik. Ily előzmények után nyilvánvaló az új mű érdeme, mintegy ötszáz oldalas szövegének és háromszáznegyvennégy illusztrációjának jelentősége.

Ha most — bár néhány példával csupán — az első és második kötet disszonáns arányait mégis megemlítjük, úgy ezt nem azért tesszük, mert a második kötet terjedelmét sokalljuk, hanem éppen fordítva azért, mert az elsőét keveseljük. Nem feledhetők, hogy a magyarországi és a magyar művészet története öt nagy stíluskorszakra oszlik: a románra, a gótikára, a reneszánszra, a barokkra és a XIX—XX. századra. Így kötetünk a magyarországi művészettörténetnek nem második fele, hanem ötödik stíluskorszaka. Természetes, hogy e stíluskorszakok tárgyalása során valamifajta matematikai pontossággal kimért egyenrangúsítás nem

következő, nyilvánvaló, hogy a román korszak története kisebb teret igényel, mint a barokké, a reneszánsz tárgyalása kevesebb lesz a gótikáénál, a XIX—XX. század története pedig bővebb a barokknál. Ha helyes, és ahogy az előzményekből, valamint a nyilvánvaló közönség-sikerből mutatkozik, hogy valóban helyes e második kötet terjedelme, úgy nem következhet majd más megoldás, mint hozzá igazítani az előzmények méreteit.

Ezt a természetes igényt néhány párhuzam szemléletesen igazolja. Az első kötetben az egész hazai reneszánszt — jó százötven évet — hetvenöt oldal tárgyalja, a másodikban a klasszicizmust — alig ötven esztendő — százhusz oldal. A reneszánszra hetvenöt, a klasszicizmusra százegy illusztráció jut. Kolozsvári Tamással huszonkilenc sor foglalkozik, Barabással három oldal; az M S mester tizenhét sorra méltó, Munkácsy hat és fél oldalra; Lőcsei Pálnak harmincegy sor jut, Stróbl Alajosnak másfél oldal; Mátyás király nem egész egy oldal beszél, Ferenczy Károlyról kilenc. Az első kötetben nem jutott hely a kisszebeni főoltár szobrászának, az „a n s” mesternek, a csegöldi táblák festőjének, a B E mesternek, vagy a mosóczi G H mesternek, — a másodikban jutott néhány jellemző szó vagy félmondat Tornai Gyulának, Peske Gézának, Margitay Tihamérnak is.

A munka az első kötet bevezetésében említett és idézett igényeket jól elégíti ki, nevelő feladatát helyesen látja el. Fogytával részben teljesítette is, ellátta is. Ezért ha újabb kiadásra sor kerül — kíváncsi, hogy minél előbb — ne legyen elég a nyomtatott vagy szóban elhangzott bírálatok, baráti tanácsok alapján tovább csiszolni gondolatait, szövegét, hanem a kiegészített és javított második kötet mértékével válják belőle a magyarországi és a magyar művészet történetének arányosan felépített, egyenletes ütemű, megbízható folyama.

A második kötet az előzőhöz hasonlóan négy szerző műve. A klasszicizmus áttekintése Zádor Anna munkája, a szabadságharcról a Milleniumig terjedő szakaszt Végvári Lajos írta, a Millenium és a Tanácsköztársaság közötti időszak fejezetei Genthon István tollából születtek, a Horthy-korszak művészettörténete Németh Lajostól való. A szerkesztés nehéz és felelősségteljes feladatát Zádor Anna vállalta. Több szerzőtől írott mű eleve nem lehet hibától, szemlélet- és felfogásbeli különbségektől mentes, s szolgáljon ez alkalommal a hibák magyarázatául is az, hogy a szerzők művészettörténeteink három generációját képviselik. Genthon István a sokat látott, komoly tanulmányokkal-tapasztalatokkal felvértezett idősebb nemzedék szószólója, Végvári Lajos a kutatómunkáját a felszabadulás után kezdő közép-generáció tagja, Németh Lajos pedig a néhány éve végzett fiatalok küldötte. Nem volt tehát könnyű a feladata a szerzőknek, hogy a kötet szellemi egységét kialakítani megkíséreljék, hogy gondolataikat, szavukat minél kevesebb zökkenővel próbálják meg egymásba fűzni. S még kevésbé volt könnyű a feladata a szerkesztőnek, aki tisztje szerint az ellentétek kiegyenlítése fölött, a közös alaphang következetes érvényesülése fölött volt hivatott őrködni.

Az eleve nehéz megszületésre ítélt mű komoly tette tudományunknak. Sokszor kellő monográfiák, tanulmányok híjával kényszerült véleményét, ítéleteit kialakítani. Hiányosságai útmutatói is annak: mely tájak alaposabb felderítésére kell majd művészettörténetünknek a jövőben vállalkoznia, hol kell az elkövetkező összefoglalások számára a mainál biztosabb pillé-

reket építenie. Legfőbb érdeme: az akadályok leküzdése, — megszületése. Nemcsak szélesedő, művelődő olvasóközönségünk igényeit szolgálja, hanem tudományunk korábbi eredményeit is felméri, eddigi hiányait is tükrözi.

Erénye: művészetünk fejlődésének világosan egyszerű, logikusan következetes rajza. A szerzők reális érzékekkel szemléltetik a fejlődés menetét elővezető motívumait, helyesen körvonalazzák művészetünk fő emelkedőit és lapályait, eleven színekkel festik egy-egy jelentős mester portréját, megbízható előadókészséggel jelenítik meg egy-egy irányzat vagy csoport művészetének jellemvonásait. Értéktrendjük a legmegbízhatóbbaknak bizonyult korábbiakra épül — példaként említjük csupán Meller Simon, Lyka Károly, Hoffmann Edit, Petrovics Elek nevét — azt fejlesztik tovább és színezik, egészítik ki újabb megfigyeléseikkel. Persze, nehéz vitázni arról, hogy a belső hangsúlyok helyesen alakultak-e — az ítéletalkotásban jelentős szerepet játszik az egyéni ízlés és látásmód —, nehéz matematikai pontossággal felmérni — ismét csak példaként — vajon valósan aránylik-e Brocky Károly a többi festőhöz, talán valamennyivel bővebben is eshetett volna róla szó; nehéz pontosan meghatározni, vajon valóban a legmegfelelőbbek-e Egy József jelzői, talán valamennyivel tömptöttebbek is lehettek volna.

A világos és egyszerű gondolatmenet elválaszthatatlan a jó összefoglaló készségtől: kevés szóval is a lényegre mondani, kevés mondattal is biztosan vázolni a fejlődés tipikus vonásait. A mű erényei irodalmunk beható ismeretére s a szerzők őszinte tárgyszeretetére vallanak.

Erénye e kötetnek az a fontosabb történeti és társadalmi változások bemutatására irányuló törekvés, amely a fejezetek élére iktatott bevezetőkkel — az elsőnél és az utolsónál bővebben, a közbülsőknél rövidebben — a kérdéses időszak vázlatos jellemképét adja. Erénye a négy különböző szerzőtől származó rész egymáshoz jól illeszkedő volta, amely a tárgyalás folyamatoságát biztosítja a disszonáns elemektől csökkenti.

S ha most, e kétségtelen érdemek mellett több szó esik mindarról, ami benne vitatható, akkor ezt első sorban a munka fontossága és jelentősége indokolja. Művészetünk legtöbbet vitatott korszakáról szólván több és elevebb tanulsággal jár bővebben beszélni az eltérő véleményekről, mint hosszan szólni az azonosokról.

A második kötet szerkezeti elve nagyjából az elsőét követi. Az, a négy stíluskorszakon belül tizenkét fejezetre oszlik, emez, a négy főperióduson belül kilenc fejezetre. S ahogy amott a négy stíluskorszak nem tipográfiaiilag, nem főcímmel válik el egymástól, hanem a stíluskorszakok mögé iktatott bibliográfiákkal, úgy itt is folyamatosan követik egymást a fejezetcímek, s itt is csupán az egy-egy fejezet után jelentkező irodalom, valamint a tartalomjegyzék szerző-megnevezése utal a nagyobb négyes tagolásra. De míg az első kötetben a négy kutató szerzősége helyén való — egy-egy szerző két-három évszázad anyagát tárgyalja s tudományunk mai differenciáltsága mellett aligha akadna is valaki, aki a román és a barokk korszak problémái között egyforma biztonsággal lenne járatos — addig a második kötet így fajta, négy szerző közötti tagolása indokolatlan. Ennél egy-egy szerzőre 49–47–23 és 26 év jut. Az első kötet szerkezeti elveinek megfelelően a másodikikat, a gótikához, reneszánszhoz hasonló egy stíluskorszak történetét, helyesebb lett volna egyazon szerzőnek megírnia. Vagy ha különböző okok a több szerzőség mellett szóltak, úgy jobb lett volna, ha a szöveg négy helyett inkább három, vagy még inkább két kutató között oszlott volna meg. Bár a gondolati és stílusi egyenetlenségek semmilyen mű javát nem szolgálják, nyolc évszázad tárgyalása során érthetőek, a több-szerzőség itt vitathatatlan előnyökkel jár. De százötven év bemutatása során előkerülhet hibák, egyenetlenségek forrása.

S itt kell, hogy szó essék a mű beosztásáról, periodizációjáról. A négy főréssz összesen kilenc fejezetre oszlik. Az első főréssz önmagában egy fejezetet alkot

(A nemzeti művészet kezdetei), s 1800–1849-ig tárgyalja művészetünket, a második főréssz két fejezetből áll (Magyar művészet az elnyomtatás idején, 1849–1867 és A kiegyezéstől a Milleniumig, 1867–1896.), a harmadik főréssz öt fejezetet foglalja (A Millenium után, Nagyban, Szolnok, A szecesszionizmus, Az 1919-es Magyar Tanácsköztársaság művészete) s 1896–1919-ig halad, a negyedik főréssz ismét önmagában teljes fejezetet (A két világháború közti magyar képzőművészet, 1919–1945.). A fejezetek alfejezetekre oszlanak, amelyek a leggyakrabban egy-egy művészt tárgyalnak, vagy több kisebb művészről, az építészeti vagy a szobrászati egy-egy periódusáról szólnak.

A vázolt szerkezet már rövid ismertetése során is elárulja egyenetlenségeit. Néhol túl sokat, másutt túl keveset fog közös keretbe. Az első, ötven évet tárgyal 130 oldalon, a hatodik csupán egy festőkolónia történetének második szakaszát, a nyolcadik a Tanácsköztársaság négy hónapját 6 oldalon, az utolsó huszonhat évet 90 oldalon. Az egyes fejezetek belső szerkezete szerint néhány oldalas bevezető helyzetkép után az építészeti, a szobrászati, a festészeti, majd az iparművészet tárgyalása következik. Nagyjából ezek a vonások jellemzik a kötet beosztását, s ezek a vonások eredményezik egyenetlenségeit is, amelyek a tárgyalásmód megbízható ütemét zavarják. Két példát csupán: a szolnoki művésztelep első korszaka a „Munkácsy iskolája” című alfejezetben rejtőzik, második korszaka mintegy száz oldallal később önálló fejezetté lesz, s ugyanez a KÜT és a Gresham egy alfejezetben osztoznak. Pedig jelentőségük a két világháború közötti magyar művészetben nem volt kevesebb, mint korábban Szolnokon. Az első fejezet néhol túlzottan tagolja anyagát, Huber József, Marco Casagrande, Alexy Károly, Libay Sámuel egy-egy alfejezet címét adja, s ugyanez Lotz Károlynak, Kernstok Károlynak, Medgyessy Ferencnek összefoglaló alfejezetben jut csupán hely.

A négy főréssz, részben a fejezetek is, a politikai történelem korszak-beosztását követi híven: a XIX. század kezdetétől a szabadságharc bukásáig, a szabadságharc bukásától a kiegyezésig, a kiegyezéstől a Milleniumig, a Milleniumtól a Tanácsköztársaság bukásáig, végül a Tanácsköztársaságtól a felszabadulásig. E történetileg valóban logikus, az egyes korszakokat egy-egy évszámmal jól jellemző időhatár művészettörténeti alkalmazásának helyessége azonban vitatható. Úgy véljük, hogy ez az elsődlegesen politikai-történeti időrendszer — ahogy másutt is és gyakran is — a művészettörténet igényeinek nem felel meg, nem pontosan azt fogja közös keretbe, ami szorosan együvé tartozik.

A legkevesebb korrektúrára a klasszicizmus időszak kívánczik, időhatára, legfőképpen néhány évvel tolható 1849 után. A szabadságharcot megelőzően is születnek romantikus jellegű emlékek (cegléd—szőkehalom-pusztai kúria, főteli templom, Zichy Mentőcsónak-ja), de a klasszicizmusnak is készülnek még 1849 után jelentős alkotásai (Borsos, Barabás, Brocky, Markó művei). Úgy véljük, hogy az új periódus valójában Izsó, Madarász, Than munkásságával indul. S hogy a romantika hazai kezdete mely mű vagy mely művészeti esemény évszámával jellemezhető a legjobban: későbbi, szélesebb körű vizsgálat tárgya.

Míg az 1849-es időhatár legfőképpen egy-két évvel módosítandó, addig a kiegyezés választóvonalá — úgy hisszük — szükségtelen. Politikai történetünkben az 1867-es év valóban jelentős átalakulási folyamat helyesen választott jelképe, művészettörténetünkben azonban egy fejlődőben levő stílusirányzat derekát metszi. Madarász messze túléli a kiegyezés évét, Lotz, Than pályáját felezi, Székely előtte és utána alkotja legismertebb történeti képeit, utána teljesíti monumentális feladatát, Munkácsy előtte gyűjti élményeit, amelyeknek 67 utáni művészetében oly sokszor emlegetett nagy szerepe lesz. Amit művészeink 67 előtt mondanak, nem válik időszertülné 67 után sem. A kiegyezés korszakhatára, ha következetesen alkalmazza művészettörténetünk, vezető mestereink pályáját osztja ketté, és éppen nem

egyszerűsíti, hanem bonyolítja és nehezíti tájékozódásunkat.

Valóban és alig vitathatóan korszakhatár a Millennium éve. Nagyjából ekkor fejezik be pályafutásukat a XIX. századi realizmus s a történeti festészet nagyjai, vagy ez idő tájt hajlik alkotóképeségük a kevésbé jelentős öregkori művek felé. Ekkor születik az a valóban új művészet, mely az impresszionizmus vívmányait is értékesítve a magyar művészet fejlődésmenetét közel fél évszázadra határozza meg. Ekkor szerveződik az az együttes, a nagybányai iskola, amely az újfajta művészi gondolkodás és kifejezés következetes zászlóvivőjévé lesz. Ekkor a legkevésbé problematikus az egymást váltó két korszaknak évszámmal való egymástól elválasztása is: időhatárnak a nagybányai iskola megszületése önmagától kínálkozik.

Végül, ahogy kérdéses volt a kiegyezés évének művészettörténeti korválasztó szerepe, úgy kérdéses az is: vajon valóban új periódus kezdődik-e az első világháború befejezte után. Azt hisszük, nem. Az 1867-es helyzethez hasonlóan a század első két évtizedében induló művészeink oeuvreje az első világháború éveivel sérelem nélkül nem vágható ketté, Nagybánya nagyjai — az egy Ferenczy Károly kivételével — 1919-et követően még jó másfél-két évtizeden át munkálkodnak, az úgynevezett alföldi festők művészete is, mint a mérleg két karja, egyformán lebeg 1896–1919 és 1919–1945 fölött. S lehet-e csontkítás nélkül lementszeni Stróbl Alajos művéből azt, amit a világháború után alkotott, vagy Medgyessy életéből elvenni azt a negyven évet, amely az első világháború előtt készítette őt elő szép művei sorozatára, vagy a Horthy-korszakban a neobarokkkal viaskodó modern építészetünk világháború előtti gyökereit megtagadni? A második nemzedék tagjai pedig, a Horthy-korszak neveltjei valóban gyökeresen újat mondtak-e? Maga a tárgyalt kötet bizonyítja, hogy építészetünkben az új formák nem jutnak uralomra, hogy fiatal szobrászaink népesebb csoportja szinte programszerű következetességgel igyekszik Medgyessy útját követni s hogy a festészetben a legerősebben Nagybánya öröksége él tovább, hogy művészetünk fővonalat a közvetlenül Nagybányához kapcsolódó mesterek képviselik. Az absztrakció nálunk gyökeretlen és exotikus kísérlet maradt csupán, a római iskola tevékenysége továbbtűnő szívárvány művészetünk egén, a szocialista művészecsoport munkássága pedig egy későbbi korszak eszméi előkészítője. A fejlődés íve biztosan feszül az első nagybányai nemzedék és a fiatal Gresham asztal között.

Az elmondottak alapján sztatikusabbnak, rendszerezettebbnek látszanak a XIX–XX. századi magyar művészet három fejezetben való csoportosítása: klasszicizmus — romantika-realizmus — XX. század. S e fejezeteken belül az alfejezetek az egyes művészeti ágak, műfajok, iskolák, egyes mesterek tevékenységét tárgyalhatják. Így bizonyítva kevesebb ismétlésre, kevesebb mesternek két helyen való méltatására lenne szükség, mint a jelen kötetben.

A korszakbeosztáshoz fűzött észrevételek után a munka belső arányai kívánnak néhány bíráló megjegyzést. Az első fejezet — a kötet legsikerültebb része — kiegyensúlyozott, jó arányú, jelentőségének megfelelően szerepet kap benne építészet, szobrászat, festészet, iparművészet egyaránt. A szerző alaposan ismeri anyagát, gondosan mérlegeli kiről mennyi szó legyen, logikus folyamatossággal építi fel mondanivalóját. De erényei mellett hibája, hogy klasszicizmusunkat nem köti több szállal a magyarországi barokkhoz. Nem vizsgálja kellőképpen — és erre éppen az építészet területe lehet alkalmas — hogy a vidéki klasszicista architektúra milyen mértékig támaszkodik előzményeire. Így a fejezet olvasán az a művészettörténetünkben régóta kialakult kép fogad itt is, amely szerint a XIX. századi magyar művészet jóformán előzmények nélkül, vagy jórészt attól függetlenül majd mindent újra kezdett.

Az első fejezet kiegyensúlyozott arányai nem jellemzik a továbbiakat. Közismert tény, hogy a XIX. század közepétől képzőművészetünkben a festészet válik

vezetővé, s az építészet, szobrászat, iparművészet háttérbe szorul. Nem vitatható e festészet nagy jelentősége, s mégis, amilyen mértékben mellette az építészet, szobrászat, iparművészet és grafika a kötetben teret nyer: túlzottan mostoha bánásmódnak bizonyul. A jobb szemléltetés érdekében néhány összevetés: a kötet szövege az előbb említett klasszicizmus fejezete, a bevezetés és a bibliográfiák nélkül, de a szöveg közé nyomott képekkel együtt 322 oldal. Ebből — ugyancsak a szövegközi képekkel együtt számítva — az építészetre 25, a szobrászatra 50 — ez is a Horthy-korszak keretében, mely 25 oldalt szentel a plasztikának — az iparművészetre 9 és a grafikára nem egészen egy oldal jut. Más példa: Ybl Miklóssal két oldal, Hauszmannal egy, Lechnerrel másfél, Zalával három foglalkozik, ugyanakkor Benczúrral hat. E fenti számok után szükségtelen az arányok torzulásaival bővebben foglalkozni, csupán összegezendő, hogy a XIX. század közepétől 1945-ig terjedő időszak 237 oldalon tárgyalja a festészetet és összesen 85 oldalon az építészetet, szobrászattal, iparművészetet, grafikát együttesen. Pedig bizonyos, hogy művészetünk ez utóbbi négy ágának, minden gyengesége, a festészetnél alacsonyabb színvonala ellenére is a fentiniél több köze volt művészetünk össz-történetéhez. Nem egy vidéki városunk külső képét — mint Szegedét — a romantikus és eklektikus architektúra határozza meg. Építészetünk, szobrászatunk, iparművészetünk, grafikánk múltjában is voltak folyamatok, típusok, kölcsönzések, vonzások, amelyeknek bemutatása nem hagyható el ily összefoglaló műből anélkül, hogy a korszak képzőművészeti kultúrájának egészéről alakuló képünk csorbát ne szenvedne. A mostoha művészeti ágak behatóbb történeti rajza — ez alkalommal 25–50–9–1 oldalon — nemcsak az összképet tenné szervezettebbé, egységesebbé, még süllyedéseivel, fakóbb térségeivel is, hanem a festészet vezető szerepét is plasztikusabban, logikusabban bizonyítaná. A mélyebb és árnyékosabb felületek szomszédságában a csillogó festői színek is jobban tündökölnék. Nem menti ez aránytalanságot — bár részben magyarázza — sem az, hogy a mű elfogultsága jórészt a szerzők egyéni érdeklődéséből, a festészet iránti több hajlandóságából fakad, sem az, hogy építészeti, szobrászati, iparművészeti monográfiáink, előtanulmányaink ma még kevesek.

A vitatható periódizációból, a kiegyensúlyozatlan arányokból következnek a munka legszembeszökőbb hibái. Kényszerű ismétlései, egy-egy művésznek, iskolának két különböző fejezetben is egyenrangú felbukkanása a tárgyalás megnyugtató menetét megzavarja, az egészen belül a kisebb egységek zárt kompozícióját bontja meg, a fejlődés rajzának lendületét fékezi. A festészet túlsúlya a valójában bonyolultabb és változatosabb összképet egyszerűsíti le; túlzó hasonlaltat: mintha a három dimenziójú történetnek csupán egyik kiterjedése vetülne az olvasó elé. Így nem kerülhetett sor annak vizsgálatára, hogy egy-egy építészeti vagy iparművészeti irányzat milyen széles körben vetett hullámokat, milyen mértékben határozta meg a fejlődés további folyamatát, s gyökert eresztett-e nálunk, avagy felületi jelenség maradt-e csupán. Pedig ez utóbbi kérdés felderítése — és éppen a kevésbé értékelt romantikus és neo-emlékeknél — pozitív történeti értékeket rejt magában. Nem kerülhetett sor annak vizsgálatára sem, vajon egy-egy periódus építészetében, szobrászatában, festészetében, iparművészetében felfedhetők-e közös karakterológiai jegyek. S ha igen, milyenek, vagy ha nem, úgy mi volt e differenciálódó folyamat magyarázata.

Az összképet tette volna plasztikusabbá, ha több szó esik művészeti intézményeinkről, ösztöndíjakról pályázatokról, az egykori műkritika és művészettörténet helyzetéről s a művészeti léttel szövődött kapcsolatairól, a gyűjtésről, a műkeresedelemről. Egy-egy festő méltatása során természetesen a kérdésekről is esik elvéte szó, e megjegyzések azonban inkább a művész portréját igyekeznek biztosabban körvonalazni, s kevésbé hivatottak arra, hogy a magyar képzőművészeti kultúra egészének sokszínűségét, összefüggéseit érzékeltessék.

A mű egészét érintő, általánosabb, vitatható kérdések mellett a kisebb részeket vizsgálatát nem tekintjük feladatunknak. Röviden utalunk csupán arra, hogy a szövegben akadnak pongyolaságok, hogy az előadás stílusa is változó — ez hasonló műben elkerülhetetlen — néhol egyszerű és világos, másutt erőltetett vagy semmitmondó. A Ferenczy Károlyról írott szép kilenc oldal mellett akadnak a kötetben nem világos jelentésű gondolatok, mondatok is. Példaként: „Mészöly magatartása lényegében antikapitalista volt. Elfordult korától, amely az ember új rabszolgaságát alakította ki és legszívesebben azoknak az életét ábrázolta, akiket a kapitalizmus még nem érintett meg...” (252. o.). Vajon Mészöly azért volt antikapitalista, mert elfordult korától, s vajon egy művész képes-e korától elfordulni, avagy művész-e az, aki korától elfordul? Vajon a szegény halászokat, akiket ábrázolt, a kapitalizmus valóban nem érintette-e meg?

Romantikus festőink „Közérthető művészetre törekedtek, amelynek a nemzeti, 48-as mondanivaló megjelenítése volt a célja, tehát eszükbe sem juthatott, hogy modernebb, romantikusabb kifejezési módokat keressenek.” (161. o.) Vajon a 48-as mondanivaló megjelenítésére nem alkalmas a romantikus forma, vagy a romantikus kifejezési mód nem közérthető?

A kötet, helyesebben a Milleniumtól a Tanácsköztársaságig terjedő fejezetek több része — itt-ott mondatok, másutt bekezdések — szöveget és idézőjel nélkül „Az új magyar festőművészet története”-ből származik. Példaként: „A szentendrei egyedüllet éveit felváltva...” kezdetű s a következő bekezdés itt a 293–295., korábban a 185–186. oldalon. Majd gyakran a továbbiak során is, példaként összevethető e kötet 292., 297., 302., 303., vagy 357. lapja az 1935-ben megjelent mű 183, 188–189., 192., 194., 243. lapjaival.

Ferenczy Béni „Kisbronzainak belső szenvedélyes drámája, portréinak elmondhatatlan érzéseket sugalló fájdalmas attitűdje hamisítatlan huszadik századi életérzésből fakad...” (399. o.). Vajon miért elmondhatatlanok a Ferenczy portréi sugallta fájdalmas érzések, s vajon mit takar a XX. századi életérzés fogalma? A szenvedélyes drámát-e, amely a művészettörténet korábbi századaiban sem volt ismeretlen, — vagy ha ez a drámaiság olyannyira a XX. század „életérzésére” jellemző, akkor miből fakad Medgyessy nyílt és egyszerű derűje vagy Pátzav hívós eleganciája?

A lazán fogalmazott mondatok mellett akadnak a kötetben pontatlan adatok is. Ismét példaként: Feszli korai alkotásai közé tartozik a „Calvin téri templom síremléke” (kié?); Ferenczy Béni életének két évszáma a szövegrészben; a budapesti Dob utcai egykori postaépület kő-szobordíszé nem a hét vezért, hanem a posta történetének nyolc képviselőjét ábrázolja. Helyes lett volna a ma még romos vagy már átépített műemlékek jelenlegi állapotára is utalni (az alagút krisztinavárosi bejárata, pesti Vigadó stb.).

A munkát bibliográfia, képjegyzék, szakkifejezések magyarázata, névmutató és helymutató teszi használhatóbbá. A négy részben közölt irodalom a szerzők ítélete szerint korszakonként szűkebben vagy bővebben markol, a képjegyzék további adatokkal, néhány mű keletkezésének évszámával (Molnár J., Dezső önfeláldozása, Rerrich B., a szegedi Dóm tér stb.), néhány mű anyagának megjelölésével (Izsó M., Csokonai Vitéz Mihály, Fadusz J., Mátyás király stb.) lenne kiegészíthető.

A kötet nyomdai előállításáa izléses, nemes, a kiadó és a nyomda ügyszeretétét, gondosságát dicséri. Különösen öröndetes a gazdag képanyag szép nyomása. Egyedül a képek tördelésén akadhatott volna még javítani való.

A mű jelentősége kívánta a hosszabb ismertetést, fontossága követelte az őszintébb beszédet. Végezetül, a zárszavak megszokott ismétlő dicsérete helyett utaljon röviden ez utolsó mondat az ismertetés elején felsorakoztatott erényeire, érdemeire.

RADOCSAY DÉNES

BAKTAY ERVIN:

INDIA MŰVÉSZETE A TÖRTÉNELEM ÉS A MŰVELŐDÉS KERETÉBEN AZ ŐSKORTÓL A XX. SZ-IG

Budapest, 1958. Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata. 472. l. 425 kép. Színes tábla: I. — VI.

Baktay Ervin könyve az első összefoglaló munka, amely Magyarországon India művészetéről megjelent. A művet, noha általános érdeklődésre is számot tarthat, ezért elsősorban ilyen szemszögből kell értékelnünk.

A szerző leszögezi az előszóban, hogy célja „az ismertetés, tájékoztatás és India művészetének tolmácsolása.” E célnak megfelelően válogatta össze a legjelentékenyebb és legjellemzőbb műemlékeket. Igyekezett olyan kormegállapításokat adni, amelyek leginkább irányadók lehetnek, vagy a legújabb kutatások eredményein alapulnak, hogy az olvasó számára eligazítást adjon az indiai művészettörténet sokszor zűrzavaros és vitás kronológiájának érdekében. Hasonlóképpen az irodalmi anyagból is csak a legjelentősebb vagy a legújabb kutatásokkal kapcsolatos munkákat vette figyelembe.

Történeti sorrendben foglalkozik az indiai művészet alkotásaival az őskortól a brit hódításig, a legújabb irányzatoknak azonban sajnálatos módon már nem ad helyet könyvében. Az egyes művészi korszakokat taglaló részeket általában megelőzi az adott korszak történetét, művelődését és a nagy indiai vallások kialakulását és fejlődését ismertető fejezet, utalva arra az állásfoglalásra, amit a szerző több ízben határozottan kifejez, hogy India művészetét lehetetlen megérteni annak a sajátos társadalmi és világszemléleti háttérnek ismerete nélkül, amely ebben az országban a történelem folyamán kialakult és alkotásaiban tükröződik.

A történeti korszakbeosztás nagyrészt megegyezik A. K. Coomaraswamy és B. Rowland periódizációjával. Pontos újítás, amellyel az említett szerzők korszakbeosztásától is eltér, hogy az indiai mohamedán korszak alkotásaival is foglalkozik, kifejezve ezzel véleményét, hogy az indiai muzulmán művészet, ha stílusa idegen eredetű is, és egy külső erő hatására, egy idegen hódító nép uralmának idején keletkezett is, az idők folyamán az indiai kultúra szerves alkotórészévé vált. A hódítók éppúgy nem tudtak elzárkózni az ősi, indiai talajban gyökerező művészi kifejezőmód hatása alól, ahogyan az indusok is átvették az arab–perza eredetű muzulmán művészet számos elemét. A szerző rámutat, hogy még a *vidzsajanagari* királyságban is, amely a legtovább, egész a XVI. sz. végéig ellentállt a mohamedán támadásoknak, már a behódolás előtt létrehozott építészeti emlékeken is felfedezhető a *livánok* és a jellegzetes ablakkiképzések alkalmazásában a muzulmán hatás. A *vidzsajanagari Lótusz Palotához* csatlakozó „*Asszonyok Háza*” maga is az iszlám hatására mutat, hiszen a buddhistaik vagy hinduk eredetileg nem zárták el asszonyaikat. Felhívja a figyelmet arra is, hogy Északon már a mogul korszak elején létrejött épületeken megtaláljuk az egyik fontos elemét, a tető, ill. a kupola lótsz-motívumos lezárását és a *kalasára* emlékeztető csúcsdíszet. Később, a virágkorban, Dzsehángir idején még sűrűbben fordulnak elő az indiai építészeti elemei a mogul-emlékeken. Gyakran megfigyelhetjük a *cshájd* ereszk alkalmazását, sőt *livánok* helyett néha megjelenik a lépcsőzetes kiképzésű, álboltozatos bejárat, amely eredetileg az indiai építkezés jellegzetessége. Mindent összevetve az *iszlám* Északon egy új művészeti korszakot vezetett be, Délen pedig, ha kisebb mértékben is, de feltétlenül számolni kell a kölcsönhatással.

Nagyon helyesnek tartjuk, hogy a szerző nem foglalta bele könyvébe Hátsó-India és Indonézia művészetét. Való igaz, hogy ezeknek az országoknak művészetére nagy ösztönző hatással volt az indiai kultúra, mégis a felfogás, a stílus egészen sajátos formát öltött az egyes területeknek megfelelően. India itt egy kulturális kisugárzás központja volt, de a sugarak az eredeti forrásra már nem hatottak vissza és nem hatottak magának

az indiai művészetnek további fejlődésére. Ezeket a műalkotásokat már semmiképpen sem lehet az indiai művészet szerves alkotórészeinek tekinteni. Hiányoljuk azonban, hogy a könyv újszerű csoportosításában nem kapott helyet az iparművészet is. Indiában, akárcsak a többi nagy keleti kultúrában, nincs éles határvonal a művészet és az iparművészet között, gyakran teljesen összemosódik a kettő. A szobrászat, mint erre a *száncsi-i sztupa* egyik felirata is utal, a nagymultú fa- és elefántcsont-faragásban gyökerezik. A *gandhárái* művészet körül kialakult kronológiai viták alapjául szolgáló két tárgy, a *bi maráni* és a *Kaniska* ereklyetartó szintén iparművészeti alkotás. A fém-plasztika kialakulását sem indokolt a korabeli fémművességtől elszigetelten tárgyalni. El kell ismernünk természetesen, hogy ha az iparművészettel szintén olyan behatóan és részletesen foglalkozott volna, mint a művészeti résszel, a könyv terjedelme csaknem kétszeresére nőtt volna, de bizonyára ebben az esetben is van lehetőség közvetítő megoldásra. Nem érthetünk egyet a szerzővel abban sem, hogy túlzottan ragaszkodva célkitűzéséhez, a tájékoztatáshoz, saját, — az indiai művészettörténetben jelentős — felfedezéseit, mint például az *amarávati-i* domborművek és az *adzsantái* falfestmények közötti rokonságot, vagy a hindu dinasztikiak korában kialakuló templomvárosok alaprajzai és a *mandala* festmények közötti összefüggést csak odavetve, néhány mondatban, szinte zárójelben foglalta bele könyvébe. Aligha vált volna a munka kárára, ha ezeknek a kérdéseknek nagyobb teret szentel és bővebben kifejti véleményét.

Az egyes műemlékek esztétikai értékelésénél a szerző következetesen arra törekedett, hogy a technikai szempontokon túl a világszemlélet és a valóságnak olyan irányú értelmezését tolmácsolja, amely ezekben az alkotásokban tükröződik. Szerencsésen egyesíti a technikai kvalitásokra éles szemmel reagáló, tárgyilagos külső megfigyelőt az indiai filozófia és vallástörténet avatott ismerőjével.

A kötet jól összeállított képanyagának nyomda-technikai megoldása sajnos nem teljesen kifogástalan, különösen vonatkozik ez a színes reprodukciókra. A felvételek nagy része az indiai múzeumok, az Archaeological Department, részben a szerző saját felvételei. Számos tárgy szerepel a budapesti Keletázsiai Művészeti Múzeum indiai gyűjteményéből.

M. TÓTH EDIT

ENTZ GÉZA—GERŐ LÁSZLÓ:

A BALATON-KÖRNYÉK MŰEMLEKEI

Budapest, 1958. *Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata*, 174 l. 178 kép, 2 térkép.

Első pillanatra a felületes szemlélő azt gondolhatná, Radnóti—Gerő, A Balaton régészeti és történeti emlékei (Budapest 1952.) c. könyv második kiadása. Valójában teljesen új, az előbbinél szerkezetében, anyagában sokkal szerencsésebb, gazdagabb munkával van dolgunk. Bár a kiadvány nagy példányszámával kétségtelenül az érdeklődő szélesebb olvasóközönséghez szól, anyagában megtaláljuk a magyar ismeretterjesztő kiadványok legjobbjainak azt a törekvését, hogy a kutatás összefoglalásán túl új eredményeket is közölnek. E két szempont miatt is érdemes kissé behatóbban foglalkozni e könyvvel, hiszen bizonyos mértékig fejlődésünk tükrét láthatjuk benne.

A könyv szerkezete jól átgondolt s szerencsésebb, mint az előzőé volt. Ott két egymástól többé-kevésbé független tanulmány került egy kötetbe, ami a szennycím alapján és a tartalomjegyzékben is kifejezésre jutott (Régészeti emlékek a Balaton környékén, Műemlékeink a Balaton környékén). Itt egy, a régészeti anyagot is magában foglaló történeti tanulmány az emberi élet nyomait, kultúráit, településeket egymást váltó kaleidoszkópját, majd szerves fejlődését vázolja fel. Ez a szerkezeti változás lehetővé tette a műemléki rész helyesebb feldolgozását. Az előbbi kötetben a régészeti fej-

zet után Gerő László kénytelen volt stílusrendben, tehát történeti egymásutánban ismertetni a műemléki anyagot, míg itt négy nagyobb egységbe foglalva szervezettebb állította össze a műemlékek leírását. Balatonfüred, Badacsony, Keszthely és Balatonföldvár környéke az a négy nagyobb körzet, ezek köré gyűjti a művészeti anyag ismertetését. Korábban az olvasó a mutatóra szorítkozhatott, ha egy-egy emléket meg akart találni, a mostani kiadványban a fenti csoportosításon belül a helyesgek betűrendjében lényegesen könnyebben igazodhat el.

A szerkezeti fejlődésen túlmenően a belső tartalmi gyarapodás is igen figyelemre méltó. Entz Géza a honfoglalás előtti anyagot természetesen rövidebben foglalja össze — bár nem szeretnénk a régészet hivatlan kritikusaként tetszelegni — a könyv céljainak megfelelőbben. Sajátos szakterületén mozog, amikor a Balaton-környék településtörténetébe ágyazva a művészeti emlékanagyra építi a történeti ismertetést. Ebben a vonatkozásban, bár Békefi alapvető műve igen jelentős segítséget adott, saját kutatásainak jó néhány eredményét építi be munkájába. A szerző érdeklődésének megfelelően különösen szépen sikerült a középkori rész, sőt mintha egy kissé eluralkodna az egészen, bár igaz, hogy az emlékek java, nem annyira számukat, mint kvalitásukat tekintve, a XVI. sz. előtti időből származik.

A műemléki rész szerencsésebb szerkezete lehetőséget nyújtott arra is, hogy az egyes emlékek történetével, leírásával, értékelésével a szerző behatóbban foglalkozzon. Nagyon jellemző, ha ezen a bővülésen túlmenően egész durván az ismertetett emlékek számát vetjük össze. Az első alkalommal — beleszámítva az említéseket is — 170 emléket dolgozott fel, míg az újabb kötetben nem számítva a csak sommásan felsorolt népi építészeti emlékeket — több, mint negyyszáz építmény ismertetésével találkozunk. Említettem már, hogy ezt a számbeli szaporodást az ügyesebb szerkezet tette lehetővé, de kétségtelenül az anyag módszeres átvizsgálása is elősegítette. A korábbi feldolgozás ugyanis elsősorban Genthon István gyűjtésére támaszkodott, ami — tekintettel a Balaton-környékről szóló publikációk számára — igen szép számmal gyűjtött össze műemlékeket. Az újabb feldolgozás a szerző helyszíni helyreállító munkájával kapcsolatos kutatásai — melyeket nagyon szemléletes leírásokban kapunk — mellett a Balaton-környék regionális tervezésével kapcsolatos részletes műemléki vizsgálat (készítették: Ilonczay Nándor, Galambos Ferenc, Lombár Pál, dr. Péczely Béla, Sedlmayr János, Sedlmayr Jánosné, Simonyi Frigyes) szolgáltatott bőséges nyersanyagot.

Az anyag gazdagodását, a leírás, ismertetés jelentős mérvű megnövekedését a képanyag hasonló mérvű bővülése kíséri. Nemcsak számban, méretben és művészi kvalitásban is igen jelentős a balatoni műemlékekről közölt reprodukciók gyarapodása.

Sajnos egy vonatkozásban nem dicsérhetjük fenn tartás nélkül a könyvet s ez a nyomdai kiállítás, pontosabban a képek reprodukálása. Könyvkiadásunk sok vonatkozásban nagyszerű teljesítménye mellett sajnálatosan emlékeztet arra a háziasszonyra, aki költséget nem kímélve a legjobb szakácskönyv előírása szerint készíti el a tortát. Nem sajnál semmit, csak amikor összeállította, talán, mert az idő sürget, nem gondol az óvatos és gondos sütésre, elégeti a legjobb anyagokból készült süteményt. A szerzők tudásuk javát adták, a gazdag képanyagot javarészt újonnan készült, nem reprodukált képekből állítják össze. A hosszú, több hónapos nyomdai előállítás során a képek javarészt szürke és fénytelen nyomása sokat levon a befektetett szellemi és anyagi értékek eredményéből. Nem szabad megnyugodni abban, hogy e könyv is keresett, és amikor a balatoni szezon elkezdődik, már ritka darabja lesz a könyvkereskedésnek. Műemléki kiadványainkkal nemcsak történeti múltunk értékeivel, népünk művészi alkotóképességének emlékeivel akarjuk megismertetni példátlanul megnőtt érdeklődő olvasóközönségünket, hanem történeti tudatát, művészi ízlését is emelni. Ezt a szándékot a nyomdaiparnak is elő kell segítenie.

DERCSÉNYI DEZSŐ

Budapest, 1958. *Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata*.
991. 17 mell.

Bizonyára sokan akadnak, akik e könyv láttára arra gondolnak: mit is lehet Debrecen műemlékeiről, a város építészeti fejlődéséről ennyi sokat írni? Ezt az érzést a könyv első bekezdései csak fokozzák, hiszen bennük arról esik szó, hogy a nagy múltból alig maradt valami s ami van azt is nehezen mutatja meg a befelé forduló, zárkózott debreceni élet. Annál meglepőbb, hogy minél tovább haladunk az olvasásban, annál szélesebb távlatok nyílnak előttünk. Kiderül, hogy az érdektelennek látszó felület mögött gazdag és sokszínű tartalom búvik meg, mely Balogh István tömör és fegyelmezett mondatai nyomán egyszerre fényt és értelmet kap. Nemcsak a szorosabb értelemben vett évszázados városi fejlődés elevenedik meg az olvasó előtt, hanem az a sajátos szerep is, melyet Debrecen történelmünkben, művészetünkben játszott. Sok olyan vonás merül fel, mely érthetővé teszi, hogy a magyar városfejlődés nemcsak azért különbözik a nyugat-európai példától, mert primitívebb és kedvezőtlenebb viszonyok között volt kénytelen kibontakozni, hanem mert a nyugat-európaiktól eltérő történeti feltételek alakították. Balogh István Debrecen életét és szerepét a legszélesebb alapokon fejti ki. Főlényes biztonsággal ismeri forrásait, és azokat minden vonatkozásban igyekszik kihasználni. E megbízható tudományos magatartáson túl az olvasót újra meg újra magával ragadja az a bensőséges szeretet és ragaszkodás, amely minden sorból feléje árad. A szülőföld iránti odaadó rajongás azonban nem felület és nem vak, mert a történeti és művészeti igazság mércéjéhez igazodik. Nem egyszer szigorú bírálattal hangján szól, és tárgyilagosan mutat rá a hibákra, korlátokra, előítéletekre. Évtizedek kutatásának eredményei fegyelmezik az érzelmeket, melyek szemérmes aránya mégis ott parázslék minden mondat mögött. Lássuk tehát a könyv mondanivalójának lényegét. A munka két nagy fejezetre oszlik. Az első a város településének építészeti kialakulását, a második a műemlékek történeti és művészeti értékeit világítja meg. Ez utóbbi gerincét a legfontosabb épületek széleskörű értékelése alkotja, míg a műemlék jellegű és városképi jelentőségű épületek sommás jellemzése külön részben csatlakozik hozzá. A képek jelentős hányada a szöveg között jelenik meg közvetlen magyarázatként. A művészi jellegű felvételeket általában az irodalommal és mutatóval kiegészített szövegrész után osztották be.

A történeti bevezetés érdeklődésének előterében a település valamint a várossá fejlődés története áll. A vizsgálódás helyes fókuszpontját a város építészete adja. A történeti adatok, események, vonatkozások erre mint tengelyre fűződnek fel. Rendkívül érdekes az, amit Debrecen középkori kialakulásáról megtudunk. Az eleinte különálló négy falu súlypontjába esik az alföldi viszonylatban nagyszabású, XIV. századi Szt. András templom, mint egyházi központ s előtte alakul ki a vásárok számára szolgáló piacutca. A vásár, a városi élet ez alapvető gazdasági tényezője, az ipari és mezőgazdasági termelés egyre élénkebbé váló kicserélődését biztosítja s Debrecen esetében különlegesen jelentős. Hiszen a várossá alakulás egyik fő mozgató ereje a kereskedelmi utaknak Debrecenre átvezető hálózata, amely a várost bekapcsolta az Erdélyből Lengyelország és a Budáról az orosz fejedelemségek felé vivő észak–déli, illetve nyugat–keleti útvonalba. Szívesen vettük volna, ha Debrecennek ez a szerepe hangsúlyosabb helyet kapott volna. Ugyancsak érdemes lett volna kissé behatóbban foglalkozni az egyes utcák sajátos történeti jellegével, amely bizonyos önkormányzatban, külön vásártartási jogban és a kézművesek különleges jelentőségében nyilvánult meg. Kissé elmosódik az a folyamat, mely Debrecen földesúri mezővárosból szabad várossá fejlődéséhez vezetett, pedig ez döntő tényező a város egész történeti szerepét illetően. Röviden lehetett volna utalni a Szt. András templom rokonsági körére is (Vö. Csemegi József, Szentélykörüljárás csarnoktemplom a középkor-

ban. A Magyar Mérnök- és Építész-Egylet Közlönye. 1937. 337–345). Nem arról van szó, hogy a felvetett kérdések részletes tárgyalását hiányolom, csak arra akarom rámutatni, hogy az említett történeti jelenségek rövid, összefoglaló ismertetése véleményem szerint a gondolatmenetet még plasztikusabbá tette volna. Nagyon helyesnek látom viszont a XVIII–XIX. századi helybeli építőgyakorlat és az ezt irányító építésszek tevékenységének eleven bemutatását. Úgyisintén szerencsés azoknak a művelődési kérdéseknek történeti jellegű vizsgálata, melyek a város utolsó két század alatt történt építészeti fejlődésével szorosan összefüggének (kollégium, színház stb.).

Kiemelkedő értékű a város műemlékeiről szóló második fejezet. A nagytemplom és a református kollégium drámai erejű történeti jellemzése nemcsak az épületek mintaszerű leírását és méltatását egészíti ki szervesen, hanem egyszersmind arra is rámutat, hogy Debrecen a hazai klasszicizmus kialakításában hangsúlyos szerepet vállalt. A nagytemplom építéstörténete egyrészt élményszerűen világítja meg a tervezés és kivitelezés öröknek mondható küzdelmét, másrészt méltó emléket állít a századforduló úttörő, nagy magyar építésének: Péchy Mihálynak. A kérdést teljes tudományos apparátussal ugyancsak Balogh István dolgozza fel a Művészeti Történeti Értesítő 1958. évi utolsó számában (Péchy Mihály és a debreceni nagytemplom építése. 281–292.). A lényeges eseményeket és fordulatokat azonban a könyv is tartalmazza. A nagytemplom és a kollégium építéstörténete nemcsak a hazai klasszicizmus egyik legkorábbi és torzójában is nagyszabású fegyverténye, hanem egyúttal félre nem érthető bizonyosságtétel Péchy Mihály elsőrangú építészeti tehetsége és hivatásérzete mellett. Balogh István eddigi eredményei sürgetve követelik, hogy építéstörténeti kutatásunk tegyen meg mindent e nagy művésznünk teljes életművének felderítésére és közlésére. — Külön kell kiemelni az említetteknek túl a Csokonai-szobor, a színház, a Déri-Múzeum és a debreceni polgárházak színes, pontos és lebilincselő rajzát.

A szépiállítású kötet a „Magyar Műemlékek” sorozat jó hírét öregbíti. Az olvasó azzal az érzéssel teszi le, hogy olyan szerzőtől való, aki e tárgyban minden szempontból a legilletékesebb.

ENTZ GÉZA

JAROSLAV PEŠINA

TAFELMALEREI DER SPÄTGOTIK UND DER RENAISSANCE IN BÖHMEN

Prag, *Artia*. 1958. 106 l. 304 kép.

A szerző legújabb könyve szerves folytatása annak az 1950-ben megjelent kötetnek, amelyben — Matějček professzorral együtt — a cseh gótika fénykorát, az 1350–1450-ig terjedő időszakot tárgyalta. Nem könnyű feladat jutott ezúttal osztályrészéül. A nagy cseh mesterek — a hofenfurthi és wittingaui (Třebon) festő, valamint a Friedl által ismertett Magister Theodoricus után a cseh későgótika és reneszánsz szerényebb mesterektől képviselt bonyolult fejlődésmenetét kellett feldolgoznia. A témával való hosszas, elmélyült foglalkozás megkönnyítette feladatát. Rövid, de számos problémát fellelő bevezetése s a jól összeválogatott 304 reprodukció világos képet tár az olvasó elé a későgótikus manierizmus továbbéléséről s a realisabb ábrázolásmódra való törekvéseiről. A szerző időrendi sorrendben az egyes területek és műhelyek fejlődésének figyelembevételével dolgozza fel a száz év táblaképfestészetének történetét. A gondosan megírt bevezető tanulmányból kiragadható néhány kérdés elemzése a cseh festészet problémáinak átfogóbb megértését segíti elő (pl. egyes mesterek munkásságának körvonalazása, az idegen hatások tisztázása, egyes iskolák, műhelyek, központok kialakulása stb.).

A bevezetés első része a későgótikával foglalkozik. A szerző szélesebb keretek között elsőként a hetvenes években működő György-oltár mesterének tevékenységét körvonalazza. A nagyobb műhely élén dolgozó festő az

új realista felfogás tipikus képviselője. (A nevét adó oltár a prágai vár szent György templomából származik.) Iskolázottsága azonban a nürnbergi Tucher-oltár mesteréhez és Pleydenwurff elkésett hagyományaihoz igazodik, s elkerüli a Németalföldről Közép-Európába áramló modernbb festői szemléletet. Működése, jelentősége és hatása a cseh festészetre talán a magyar Jánosréti (Lučky pri Kremnici) mesterével vehető össze, aki a bányavárosok művészetének adott hasonló impulzust.

A cseh festészet első monogramistája az I. W. M. mester. Művészetére Wolgemuth hatott, míg a 80-as évek egy másik jelentős festője, a Puchner-oltár mestere a Köln által közvetített németalföldi művészet második generációjához kapcsolódik. (Így az egyes mesterek tárgyalása során világosan kirajzolódik az a sokréti idegen hatása, mely a cseh művészetet gazdagította.) Csehországban a németalföldi festészet impulzív ereje sokáig nem érezte hatását. Pešina plasztikusan ábrázolja azokat a törekvéseket, amelyekkel a 90-es években a cseh festészet eddigi retardáló jellegét igyekezett felszámolni. Egyre erősödik a német kapcsolat, különösen Nürnberggel s egyre sürűbben mutatható ki Wolgemuth, majd később a Schongauer metszetek hatása a cseh táblaképeken. A század utolsó évtizedében a kölni művészet befolyása fokozódik. Ebben az időben ismét egy jelentősebb egyéniség jelenik meg a cseh festészetben: a Křivoklati oltár mestere, az udvari festő típusa. Mély perspektívái, fény-árnyék megoldásai, tájképi hátterei, elegáns alakjai új hangot jelentenek a cseh gótikában. A század végén a sváb (Jilové-i oltár) és az osztrák festészettel (Kájov-i oltár) rokon vonások fedezhetők fel.

Pešina könyvének második részében a reneszánsz korszakot tárgyalja. A XV–XVI. század fordulóján, a festészet forradalmi átalakulásának döntő pillanatában a cseh művészet egyik legjelentősebb egyénisége, a litoměřicei oltár mestere lép előtérbe. Munkássága a gótika záróköve s egyben a reneszánsz kezdete. A szerző elmélyült gondolat körvonalazza a festő jelentőségét (akiről egyébként külön monográfiát is megjelentetett), s alakját már egy új társadalmi környezetben élő művész típusaként tárgyalja. Minthogy életéről írott forrás nem maradt meg, stíluskritikai alapon rekonstruálja fejlődését. Először a Křivoklati oltár mesterénél tanult; vándorútja során feltehetően az augsburgi Heimsuchung mesterhez s az ulmi Zeitblomhoz is eljutott. Járt a Duna vidékén, összeköttetésbe juthatott Jörg Breu-val, s mérész hipotézisként a szerző egy itáliai utat is feltételez. Első nagy műve a nevét adó litoměřicei oltár, valószínűleg prágai műhelyében készült. A későgótikus reminiscenciák mellett már az ember és a természet közvetlen, friss megfigyelése jellemzi. Pešina szerint az olasz quattrocento művészetének tételmentes és epikus előadásmódja hatott rá. A litoměřicei mester ajándékozta meg az első önálló portréval a cseh festészetet (1506). A cseh festők közül elsőként mutatható ki művészetén a dunai iskola hatása. A sokoldalúan jellemzett litoměřicei mester bemutatása után – amely súlypontja a reneszánsz fejezetnek – a század művészet, illetve Cranach csehországi hatását taglalja. I. W. monogramista, aki a cseh festészet egyik vezető egyénisége volt a XVI. század második negyedében, Cranach műhelyében tanult. Mestere erősen rányomta bélyegét művészetére.

A XVI. század utolsó nagy művészegyenisége a Slavětini oltár mestere, az utolsó nagy cseh szárnyas-oltár alkotója, akinek művészete még a későgótikus tradícióban fogant.

A cseh festők tárgyalásával párhuzamosan bontakozott ki az idegen recepció útvonala. Nyomon követhető, hogy mennyi idegen hatás ötvözi, színezi a sajátosan cseh pikúrát. Az európai festészet legfiatalabb hajtása, a realizmusban gyökerező németalföldi festészet csak néhány mesterre s csak rövid ideig hatott. A későgótikában Szászország-Thüringia, Nürnberg, Köln, a reneszánsz idején főleg a sváb és a dunai iskola és Cranach alakítja a cseh művészetet. A stílusfejlődés és a stíluseredők plasztikus felvázolása s a fejlődés folyamatának világos rajza Pešina könyvének legfőbb erénye. A régi magyar festészet kutatói számára ezen túlmenően

számos értékes adattal, stílári és ikonográfiai adalékkal is szolgál. A könyv képanyaga a cseh és magyarországi stílusfejlődés számos hasonló mozzanatát igazolja. Itt csak egy-két ikonográfiai problémára hívjuk fel a figyelmet. Az alexandriai szent Katalin ikonográfiáját kutatók számára nyilván nem érdektelen adalék, hogy a litoměřicei mester szent Katalin táblái – érett reneszánsz megfogalmazásban – a bái táblák jeleneteinek pontos megfelelői. Az 1494-ből való Doudleby-i oltárszárny „Utolsó vacsora”-ja s az 1490 körüli turócbélai (Belá) „Utolsó vacsora” kompozíciója nyilván ugyanazon mintaképre megy vissza. A Chuděnice-i oltár mesterének 1510 körül festett ferdetengelyes Krisztus a keresztben táblaképe viszont további ikonográfiai adalék a liptószentandrási (Svátý Ondrej nad Vahom) Kálvária Dürer-hagyományokat követő kompozíciójához.

A könyv olvasása során felmerült kérdések ismételt felhívják a figyelmet a régi magyar és cseh festészet közös problémáira, a kölcsönös, beható kutatás szükségességére. Pešina gondolatébresztő szövegét tudományos katalogus és bő irodalom egészíti ki. A művészi reprodukciók – s köztük néhány színes tábla – a cseh könyvnyomtatás magas színvonalát dicsérik.

LAJTA EDIT

META HARRSEN

CENTRAL EUROPEAN MANUSCRIPTS IN THE PIERPONT MORGAN LIBRARY

New York, 1958. 86. l. 90 tábla, 9 színes tábla

Meta Harrsen neve jólismert középkori miniatura festéssel foglalkozók körében. A Morgan Library szakembere, aki rendkívül alapos, széles látókörrrel megírt, gazdagon illusztrált kötetben tette közzé Nekcei Dömötör kétkötetes bibliáját, amelyet a washingtoni Congress Library-ben őriznek [Meta Harrsen, The Nekcei Lipócz Bibél, Washington 1949. ismertetve Művészettörténeti Értesítő (1956)]. Az előttünk fekvő munkában 64 középkori kéziratot ismertet, melyek Közép-Európából származtak a Morgan Librarybe. Ez a földrajzi fogalom itt kissé szabadon van értelmezve, mert a középkori Német-, Csehországot és Ausztriát foglalja magában. Egy kézirat esetében Magyarország szerepel készülsi helyként.

A szóban forgó magyar vonatkozású kéziratot e sorok írója már 1942-ben ismertetve (Nekcei Dömötör bibliája a washingtoni Library of Congress-ben, Magyar Könyvszemle, 1942.) A kódex az úgynevezett Vatikán képes legendárium (Lat. 8541.) egy részlete, s így magyar vonatkozású, sőt készülsi hely szempontjából is figyelemre méltó. M. Harrsen ezt a meghatározást nem csak elfogadta hanem a Nekcei bibliáról írt szép művében részletesen kifejtve, számos érveléssel alátámasztotta. Kétségtelen ugyanis, hogy a Nekcei biblia és a Morgan Library M. 360-as kódexe szoros kapcsolatban áll egymással.

A Morgan Library kódexe különböző időben, különböző helyekről került a könyvtárba. 85 miniaturát tartalmazó törzsananyagát 1909-ben vették Rossitól, ekkor a 4 miniaturából álló lapok fel voltak szabadva és külön-külön egy kódexbe beragasztva. Harrsen szerint a kötetet már ilyen formában G. B. Saluzzo tudós és diplomata 1630-ban ajándékozta fivérének, Angelo Saluzzonak. A „felnevelt” kódex ekkor „Acta Jesu Christi et aliorum sanctorum” címet viselte. Valószínű, hogy Saluzzo, aki szoros kapcsolatban állt a lengyel királyi családdal, Kázmér János herceg francia fogságából való kiszabadításáért kapta ajándékba. Ez idő tájt kerülhetett a sértetlen lapokat őrző kódextöredék a vatikáni könyvtárba is. A Morgan-gyűjteményben levő kézirat másik részét, mely tulajdonképpen egy lapból áll, (M. 360c), 1955-ben Lessing J. Rosenwalt révén vette a könyvtár. Könnyen lehetséges, hogy azonos azzal, amit Lukács Pál párizsi magántulajdonban levőként említ (Szent László király

ismeretlen legendája, Bp. 1930.) vagy amelyet Berkovics Ilona említ. [Magyar Könyvszemle (1942) 84. l.]

A vatikáni kódex jól ismert a magyar kutatók előtt, bár pontos könyvészeti leírása, művészettörténeti részletes elemzése még hiányzik. A Morgan Libraryben leírt töredék Krisztus pokolraszállásával kezdődik, s utána még több szent (János evangélista, id. és ifj. Szent Jakab, Simon és Judás, Bertalan, János és Pál, Kristóf, Vítus és Miklós) életéből vett jelenetekkel zárul.

Harrsen a kódex miniaturáit négy könyvfestő kezétől származtatja, megjegyzi azonban, hogy jellegzetesen olasz (bolognai) stílusuk olyan műhelyre mutat, mely mégsem lokalizálható Itáliára. A stilizált koronák, a divatos női fejdíszek, az építészeti motívumok, keleti ivóedények, Közép-Európára mutatnak, ahol számolni lehet német és osztrák befolyás mellett balkáni hatással is. Tegyük ehhez az elemzéshez még hozzá, hogy a típusok és a ruházat erősen magyaros. Elegendő itt hivatkozni az általam közölt Vir dolorum kúnsüveges alakjára. (Nagy Lajos kora, Bp. 1941. 140. l.) A Morgan kódex közzevetőjének véleménye szerint azonban az a döntő érv, hogy a festett díszítés, a kis képek stílusa a legszorosabb kapcsolatban áll a Congress Library kétkötetes bibliájával, melyet kétségtelenül Magyarországon készítettek. Szerinte a vatikáni és a Morgan Legendárium korábban készült, mint a Nekesi biblia, annak művészi előkészítése volt, egy nagyratörő program kezdete. Ez követelte meg a szentek életének festészeti ábrázolását, a megrendelő és a kivitelezési hely szempontja pedig a magyar szentek legendájának feldolgozását tette szükségessé.

Meta Harrsen okfejtése, indokolása nemcsak elfogadható, hanem számunkra szokatlan is, mert a külföldi szakirodalomtól inkább azt szoktuk meg, hogy a kétségtelenül magyar eredetű műalkotásokat is elvitatják, nem ismerve a középkori Magyarország magas művészeti kultúráját. Ez a körülmény viszont kutatásunk egyik hiányosságára mutat rá, amelyet előbb-utóbb pótolnunk kell. A vatikáni Legendárium és annak a Morgan Library-ben levő kiegészítő része, művészeti, ikonográfiai szempontból elsősorban a magyar kutatást érdekli, hiszen az olasz, közelebbről a bolognai miniaturafestészet történetében nem oly nagy jelentőségű, mint a magyar művészet szempontjából. Tudomásom szerint 1945 után az újjáéledő Római Akadémián meg is kezdték e kérdés feldolgozását, de közlése elmaradt. Úgy véljük, ennek a feladatnak egyszer már eleget kell tenni, ha teljesebb és hitelesebb képet akarunk nyerni a XIV. század első felének magyar művészetéről.

DERCSÉNYI DEZSŐ

PÉCZELY PIROSKA:

A KESZTHELYI FESTETICS-KASTÉLY ÉS BELSŐ BERENDEZÉSE

Budapest, 1958. Múzeumok Központi Propaganda Irodája. 92 l., 46 kép.

Főuraink maradi felfogásának talán egyetlen haszna, hogy lakásberendezésükben, a bútortartásban megőrizték a régit, s nem cserélték ki új, olykor ízléstelen holmira. Így a régi főúri kastélyok legtöbbje igen értékes iparművészeti múzeumnak tekinthető, mint amilyen volt a múltban a Festetics-kastély Keszthelyen. Ez az óriási, 101 helyiséget magában foglaló, sok részében még XVIII. századbéli épület most hivatott műtörténeti leíró kapott Péczely Piroska személyében. A szerző, ahogy a jegyzetéből látjuk, a Festetics-levéltár eddig ismeretlen okleveleiből merítette fáradságos, hosszas munkával anyagát, s így amit könyvében ad, az művészettörténetünk, különösen iparművészettörténetünk szempontjából teljesen új és értékes. Igazi művészettörténeti érzékkel írta meg könyvét, s adataiból ügyszólván élénk rajzolódik a kastély XVIII–XIX. századbéli belső élete. A kastély építészeti története szinte egy élő szervezet élet-

folyását adja, s ahogy a család gyarapszik, emelkedik, épp úgy bővül, nagyobbodik az épület. A leltárakból pedig pontosan leolvasható a lakók ízlése, életformája. A birtokló család első generációja mindenesetre még kispolgári színezetű, józannak és takarékosnak mondható a leltárak alapján.

Itt minket most elsősorban a helybeli kisiparosok tevékenykedése érdekel, s az egész műben talán e területen gazdagodunk a legértékesebb adatokkal. A Georgi-kont alapító Festetics György elsősorban helybeli, keszthelyi kisiparosokkal dolgozott és ez a tény rávilágít Keszthely akkori kézművesiparának jelentőségére. Megtudjuk, hogy a ma is megcsodált könyvtár beépített bútortartat Kerbl János asztalosmester készítette, a könyvtárban levő könyvek gyönyörű kötését Földesi István remekelte. A kápolna imapadjai Irzsabek Vencel asztalos munkái. A részben ma is meglevő parkettet az említett Kerbl János asztalos készítette barkóca-, juhar-, dió-, tölgyfából, nemkülönben tőle való több faragott díszű ajtó is. Zitterbart kőfaragómester a kőfaragó munkát végzi a kastély építésénél. A könyvtár hátsó feljártának copf kovácsolt vasrácszatát is helyi mester, Dobrolán József lakatos készíti. A tető beüvegezéséhez szükséges különleges üveget Úrkúton rendelték meg. A cserépkályhák elkészítését is keszthelyi gerencsérnek, Pittermann Józsefnek adták ki.

Az említett keszthelyi mesterek közül, úgy látszik, leginkább Kerbl emelkedik ki, aki sok más bútort is készít a kastély részére. Jellemző, hogy Kerbl munkáját az akkori feljegyzések a bécsi asztalosmester műveinél is többre becsülték. A XVIII. század végi keszthelyi kézművesipar magas fejlettségét bizonyítja, hogy az abroszok nagy részét keszthelyi takács szötte. Mindezekből megállapíthatjuk, hogy ez idő tájt Keszthelynek országos viszonylatban is jelentős kézművészete volt. E bútorkorban, iparművészeti tárgyokban elsősorban az eddig névtelenségbe süllyedt keszthelyi kismestereket kell értékelnünk.

Természetesen sok más kultúrtörténeti érdekesség is olvasható a könyvben. Pl. a leltár szerint a XVII. században rokka volt a kastélyban. A sok vasháromláb nyitott (szabadkéményes) konyhára utal, amilyen még ma is a legelterjedtebb a Veszprém megyei régi falusi házakban. A korábbi ónedényeket a XVIII–XIX. század fordulóján a porcelán és ezüst edények kiszorítják, de a konyhában továbbra is megmaradt a vörösréz- és cserépedények uralma, így például Petlenszky gerencsérnél egy alkalommal száz darab konyhaedényt csináltatnak. Sok jó viseletleírást is olvashatunk a leltárakkal kapcsolatban.

Befejezésül csak egy szomorú összehasonlítást adunk. Szlovákiában Rozsnyó mellett Betlén az egykori Andrássy-kastély teljesen érintetlenül, eredeti állapotában és rendkívül értékes berendezésével megmaradt és ma igen látogatott látványos kastélymúzeum. Ugyanakkor az ennél jóval nagyobb keszthelyi kastély százegy helyiségeivel teljesen elhagyatott, üresen áll és baljós romosodásnak indult. Legyen Péczely könyvének egyik haszna, hogy felhívja a figyelmet e nagy értékünk megmentésére.

Dr. VAJKAI AURÉL

VÉGVÁRI LAJOS:

MUNKÁCSY MIHÁLY ÉS MŰVEI

Budapest, 1958. Akadémiai Kiadó. 542 fekete és 3 színes képpel. 358 l., 206 képtáblával

Ennek az ismertető bírálatnak címébe foglalt adatok már önmagukban is figyelmeztetnek, hogy a régóta várt és igen hiányzó nagy Munkácsy-életrajz megírására végre akadt vállalkozó, aki nem riadt vissza, hogy az eleje tornyosuló akadályokkal megbirkózzék. Pedig ezek ugyancsak útját állották. Az anyagiakat elhárította az Akadémiai Kiadó, mely költséget nem kímélve vállalta a nagy befektetés kockázatát. Eredetileg három kötetet terveztek, az elsőnek az életrajzot, a másodiknak Mun-

kácsy összes írásait, a harmadiknak festményei, rajzai katalógusát és reprodukcióikat kellett volna tartalmaznia. A második szintén elkészült kötetnek kinyomtatásáról a kiadó lemondott, mert publikálásával még egy harmadnyi terjedelemmel megnövekedett volna a mű és kétségtelen az is, hogy a kihagyott rész a közzétettnél kevésbé fontos. Viszont elmaradása kihatott az elsőre, a szövegrészre, mert egy csomó adatot át kellett venni belőle.

A tudományos nehézségek, azaz a megoldandó feladatok szép számmal jelentkeztek. Háromfélék. Nagyarányú kutatómunkára volt szükség a jócskán hiányzó adatok feltárása, részben pedig összegyűjtése végett, az összehordott anyagot gondosan meg kellett rostálni, végül pedig Munkácsy életének és művének igaz képét kellett kiformálni belőle.

Szinte csodálatos, hogy a Munkácsy halála óta elmúlt 58 év alatt nem akadt írónk, tudósunk, aki lépésről lépésre végigkísérje Munkácsy életét, megrajzolja környezetét és korát, összekeresse és végigjellemze műveit. Tulajdonképpen csak egy életrajza volt, mely vele és művészetével behatóan és összefoglalóan foglalkozott: Malonyay Dezső műve, amely, sajnos, méltatlan volt nagy festőnkhez.

A többi írók hosszabb-rövidebb, jó vagy elhibázott tanulmányokat írtak Munkácsy életének, művészetének részleteiről, egyes műveiről, vagy pedig összefoglaló értékelést kísérelték meg, persze a bizonyítás részletes közzététele nélkül.

Végvári érdemes művét úgyszólván oldalról oldalra ismertetjük, mert csak ekként utalhatunk arra, hogy mivel gazdagította tudásunkat. Számos új adatot és helyes ítéletet tartalmaz már a bevezetesképpen olvasható részletes rajz a Pest és Buda hatvanas évekbeli politikai s művelődési viszonyairól, nemkülönben az a fejezet, amely az akkori magyar művészet társadalmi helyzetét elemzi. Folytatólag a reformkori művészet öröksége című, az életképfestés az elnyomatás idején, a művészeti intézmények felsorolása, a műkritika helyzete, Munkácsy Pestre érkezésének és 1863–1864 alatti életmódjának, művészeti kapcsolatainak ismertetése, telistele új, eddig fel nem derített adatokkal. Ezek pedig fölülte fontosak a forrongó kialakulásban leledző nagy művész lelkisége szempontjából. Eppen ilyen gazdag új adatokban pesti műveinek ismertetése is, nemkülönben a bécsi képzőművészeti akadémián tanulásának és ott festett képeinek története is, egyszerűen a müncheni tanulás előtti élmények, művek körülményeinek feltárása és gondos jellemzése. Látható, hogy Végvári nem elégedett meg elődjei módján Munkácsy emlékezésével és ebbe a korba eső csekély számú levelével, hanem igen hasznos kutató és értékelő munkát végzett az ifjú Munkácsy körül.

Nem kevésbé jelentős müncheni tartózkodásának ismertetése sem, München művészeti életének rajza és ottani műveinek értékelése is. Új adatokat tartalmaz az 1867-es pesti látogatásáról beszámoló fejezet. Igen fontos a párizsi világiállításán előző még tévóta fiatal embert körülözlő tapasztalatoknak hangsúlyozása. Aztán nagy türelemmel vizsgálja végig szerzőnk Munkácsy Münchenben és idehaza festett gyöngécske műveit s valóban szenzációs az 1868-as bécsi képzőművészeti kiállításról egy elfeledett folyóiratba temetett cikke. Kár, hogy Végvári csak kivonatossan közli. Majd egy igen fogas rész következik, a düsseldorfi festőiskoláról szóló, melybe szerző belészótt az életkép problematikáját is. Tudvalevő, hogy a düsseldorfi három éve alatt szinte kiugrásszerűen jelentkezett Munkácsy nagy tehetsége. Eddig is az *Asító inas*on kezdjük kiemelkedő művei felsorolását. Végvári meglehetősen nagy feneket kerít a düsseldorfi életképfestés problematikájának, jellemzésének, amikor társadalmi összefüggéseit, értékét analizálja, sőt visszanyúl a nagy és felejthetetlen hollandusokhoz is. Fejtegetéseiben, mint általában később is, mindenképpen a társadalmi haladás álláspontjáról ítélkezik és alighanem több szándékosságot tulajdonít a festőknek, mint amennyiök valóban volt. Azt hangoztatja aztán, hogy a magyar művészettörténetben az a

téves nézet uralkodott el, hogy a düsseldorfi művészek kizárólag maradiak, reakciók voltak. Ebben téved. A kettő különben sem egy: a maradiság még nem reakció.

Az elméleti fejtegetések után Munkácsyra áttérve V. jó rajzát adja düsseldorfi életének és ott készült műveinek. Végre eljut az *Asító inas*hoz, különösen a tanulmányfejhez. Kissé túlozza Leibl befolyását, különösen, amikor azt állítja, hogy az *Asító inas* és a tanulmányfej festői előadásában Leiblre emlékeztet, amit Ilges is kiemelt. Különben igen szépen elemzi az inaképp kiemelkedő előnyeit, csak kissé túllő a célon, mikor olyan igézetes alkotásnak véli, mint Székely nagyszerű fiatalkori önarcképét, mert ennek monumentális kifejezőerejét egyáltalában nem éri el. Igaz viszont az, hogy belecsebitja Munkácsy ezentúli aszfaltos festésmódjának technikájába.

Most döntő fejleményhez érkezünk: a *Siralomház*hoz. Az erről írt hat oldal az életrajz legjava teljesítményeihez tartozik. Minden elképzelhető szempontból megforgatja a témát. — Az 1870-es pesti intermezzo után két düsseldorfi év rajzát kapjuk a nagyszerű *Tépés-csinálók* történetét, elemzését és méltatását nem kevesebb, mint kilenc oldalon. Szakemberek számára élvezetesen, közönségolvasmány szempontjából meglehetősen fárasztóan, de hiszen Végvári nem esszé, hanem tudományos, részletes elemzést törekedett írni. Fejtegetéseiben ezúttal is némiképpen túlozza Munkácsy tudatosságát, akiben sokkal inkább az ösztön és érzélem uralkodott el, mint a latolgató eszméiség. A düsseldorfi kor a *Siralomház* kétalakos változatának méltatásával zárul, benne szerzőnk találóan állapítja meg magasrendűségét és az eredeti *Siralomházzal* szemben megnyilvánuló kétségtelen fölényét.

Fordulóponthoz érkezünk, Munkácsy Párizsba költözéséhez. Ez 1871 vége felé következhetett be, ma sem tudjuk pontosan, mikor. Minthogy Végvári teljesen átérzi és át is akarja éreztetni, hogy a fényesség városa mit jelentett Munkácsynak, terjedelmet nem sajnálva elemzi bevezetésül a hetvenes évekbeli Párizs művészeti életét, Munkácsy életmódját házassága előtt és stílusának kialakulását. Szembeállítja Courbetval, egybeveti Rembrandttal, jól látja, hogy nem volt benne végtelenségérzet, summa summarum felveti az úgynevezett Munkácsy-kérdést. Így természetesen elsősorban is foglalkoznia kell Fülep Lajos ismeretes álláspontjával, amely még Székely Bertalan elítélő megjegyzéseinél is súlyosabb. Fülep szerint Munkácsy naturalista motívumokat akadémikus módon szerkesztett képpé és nem volt a színpadias rendezésen túl egyéb kötelesség, amely a kép elemeit átemelte volna a természeti jelenség világából a művészet külön világába. Fülepnek ezt a szigorú ítéletét mintha az európai vélekedés is igazolná, mert teljes feledésbe sodorta Munkácsy művét.

Végvári nagy apparátussal cáfolja Fülep megállapításait. Hosszas volna, ha gondolatmenetét ismertetnénk. Csak a konklúziót idézzük: „Munkácsy új kor előfutára, olyan művészeti stílus eszmei előkészítője ő, amelyben az egyén és a közösség, a konkrétum és az univerzális egysége lesz a megvalósítandó cél. Ebből a szemszögből tekintve Munkácsy merész újító, hősiessen tragikus, újat kereső, aki éppen azért, bizonyos szempontból tekintve torzószerű alkotásokat hozhatott létre. A torzószerűséget itt nem a fragmentum értelmében, hanem a stílári ellentmondások megjelölésére használjuk. Azt mondhatjuk, hogy néhány tájképet, arcképet és vázlatot kivéve, Munkácsynak nincsen tökéletes műve. A tökéletességnek ez a hiánya azonban nem objektív okokból következik, hanem elsősorban szubjektív természetű, az újítók, a keresők tökéletlensége.” Eddig Végvári.

Nem tudunk osztozni véleményében. Túlzott általánosításokból, elmélettereszakolásból fakadónak véljük. Munkácsy jóval egyszerűbb lélek volt, de a maga egyszerűségében hallatlan kifejezőerővel rendelkezett és ez fogadtatja el ellentmondás nélkül sokszor látományszerűen hatékony festményei igazságát, akármennyire avatagnak látszanak is annak számára, aki mindenben csak továbbhaladást keres és nem érzi át minden viszonylagosság nélkül hatalmas kifejezőerejüket.

Mintha a következő fejtegetésekben Végvári megfeledezne előbb vázolt felfogásáról, mert szinte panegirikusokat zeng a *Búcsúzkodásról*, a *Közpülő asszonyról* és különösen az *Éjjeli csavargókról*, pedig egyáltalában nem tartoznak az előbb felsorolt kategóriákba. Az *Éjjeli csavargókról* különben átengedi a szót Herman Lipótnak, az ő elemzését közli. Ezt az eljárást ezután jó egy pár esetben követi, másokat idéz, nem ő maga jelleméz. Ez idegen nemzetiségű, Munkácsyval egykorú írók esetében helyénvaló is, de mai magyarokéban kevésbé. Jobb lett volna, ha a képelemzéseket maga végezi el, mert amúgy változó reliefje van az analízisnek.

Határozottan gazdagít azonban azzal, hogy Munkácsynak a bécsi világkiállításon való szereplését ismerteti, nemkülönben az 1873-as barbizoni tartózkodás hangsúlyozásával, amelyhez Munkácsy kezdeti tájképfestészetének jól sikerült részletezését csatolja. Következik aztán a *Zálogház*, majd a *Kolpachi iskola* lelkes magasztalása, de végre is elfogynak a szegényember-témák és Munkácsy tökéletesen elmerül párizsi környezetében: életének új korszaka kezdődött, amellyel mindenkinek le kell számolnia. Kinek-kinek meg kell mondania véleményét a *Műteremmel* kezdődő időszakértékről.

Vajon mit is jelent? Csupán zökkenő nélküli továbbélést? Vajon hanyatlást-e? S ha azt, voltak-e néha olyan kimagasló pontok nagy festőnk teljesítményeiben, szalonképeiben, csendéleteiben? De még kíváncsabb, hogy tisztázzuk francia földön festett nagy kompozíciói értékét is.

Szerzőnk helyesen ismerte fel e kérdések nagy fontosságát, mindenképpen beléjük iparkodott mélyedni, annál is inkább, mert adatszerű kutatásra a párizsi kor óta alig van szükség. Eddig mint drámai erejű, kiváló festői kifejezési módokkal rendelkező, az emberi lélekbe mélyen belétekintő, különösen a szenvedéseket megértő, a társadalmi kérdésekben a romantikus nézőpontról a kritikaira áttérő realista úttörőt ünnepelte benne, de 1875 után ezek a fentiekben röviden tömörített tulajdonságok nem mindig, legalább is nem együttesen találhatók Munkácsy művészetében. Az eddigi, túlnyomórészt pozitívista méltatói nem fedeztek fel különösebb törést a Párizs fényében sűtkérező Munkácsyban. Lyka Károly, Petrovics Elek, Rózsaffy Dezső, Feleky Géza, Meller Simon, Genthon István és felvinczi Takács Zoltán, éppen csak hogy a legkiválóbbakat idézzem, ugyanazt a Munkácsyt élvezik és ünneplik párizsi tartózkodásának új témavilágára áttérő idejében is. Ha hanyatlást látnak művészetében, ezt részben betegségével, részben túlzott termékenységével magyarázzák. Sőt némely vonatkozásban gazdagodást is fedeztek fel, például színskálájában, amely sokrétűbbé, csillogóbbá és mélyfényűbbé vált. Általában némi fenntartással fogadták nagy történelmi jellegű kompozícióit (szándékosan nevezzük a Krisztusképeket is történelmieknek), de részleteik, a hozzájuk készült vázlatok szépségét fenntartás nélkül magasztalták s nem volt elég dicsőítő szavuk, hogy lelkesedésüket a Liszt, a Haynald arcképpel, sőt a csendéletek egy részével szemben is kellőképpen ki ne fejezzék.

Végvárinak van olyan jó szeme, hogy Munkácsy későbbi párizsi kora remekműveinek élvezete elől behúnyja. De minthogy nem pozitívista, hanem körülmenyesen szerkesztett eszmei álláspontra helyezkedik a festészet kérdéseiben, amely az egyén és a közönség, a konkrétum és az univerzális egységének megvalósítását kívánja az igazán nagy művésztől, kénytelen kétségtelen csökkenést feltételezni a férfiori Munkácsyban és ez okozza azt is, hogy alkotó tehetsége hullámválásaiban csekély szerepet tulajdonít gyilkos betegségének. Ugyaninnen ered különben elégedetlensége, amelyet könyve bevezető soraiban az eddigi Munkácsy-irodalommal szemben érez.

Nagy mértékben foglalkoztatja a szerzőt Munkácsy művészetének nemzeti jellege is, s ezzel kapcsolatosan általában a magyar festészeté is. Végigkémleli azok állításait, akik ezzel a nehezen megoldható problémával érdemlegesen foglalkoztak. Ismerteti Genthon István, Babits Mihály, Fülep Lajos, Antal Frigyes felfogását,

kihagyta sajnos Kállai Ernőt, aki legátfogóbban és a legszelsőségesebben elemezte ezt a kérdést.

Végvári a magyar nemzeti festőiskola alapvető személységét ismeri fel Munkácsyban, aki elődei és kortársai eredményeit összegezve előkészítette a szabatos magyar művészeti formanyelvet, sok mindenben meghatározva a magyar festészet útját és módját. A fejlődés akarva-akaratlan elismerés vagy opposzió formájában rajta keresztül vezet. Ennek oka a nemzeti tematika, a nemzeti forma összegezése és kialakítása. Megcsendíti a magyarság sajátos mondanivalóit, 1848–1849 dicsőségét és tragédiáját, a feudalizmus és a népi erők küzdelmét, a szegénység szolidaritását, nagy eszmék bukását a túlerővel szemben és még megannyi gondolatot, ami a XIX. századbeli magyarságot foglalkoztatta, azt a népet, amely legjobban fiaiban a haladáshoz kötötte a magyar szabadság és államiság kérdéseit. Ezek közelebről nézve elsősorban közép-európai problémák s a nyugatot, a haladottabb fokon levő rendszert inkább a művek szenvedélyes hangja, új emberábrázolása ragadta meg, mint a bennük kifejezett eszmék, ha nem fejeződnek ki Munkácsy műveiben azok a nemzeti problémák, amelyek végső fokon egyetemes jellegű változás, a francia forradalom tényéből keletkeztek és magyarázatukat is arra lehet visszavezetni.

Munkácsy nem gazdagította ugyan a világművészetet új stílustörekvésekkel, eddig nem létezett formai megoldásokkal; de a nemzeti sors és az emberiség egyetemes problémáinak egybekötésével, a magyar parasztság és az egyetemes szabadság gondolat elválaszthatatlanságának hangsúlyozásával többlet és általánosabb érvényűt adott, mint nyugat-európai realista festőkortársai. Érdeme az is, hogy legjobb alkotásaiban — ezt Éber Lászlótól idézi Végvári — „művészete a modern művészet pszichológiai, drámai törekvéseinek legtisztább, legfejlettebb kifejezése”. Maga részéről egy pium desideriumot is fűz hozzá, hogy célját akkor érte volna el, ha Munkácsy a nagy kézikönyvekben Courbet és Leibl mellett megérdemelt helyét valóban elfoglalja. — Alig hihetünk ebben, mert hiszen ez minden művészeti ágbán és így a festészetben is az új formateremtésen múlik, nem hihetjük, hogy Munkácsyt valaha is Courbet mellé juttassuk.

Nem hanyagolja el Végvári Munkácsy kiemelkedő arcképfestő tehetségének kellő magasztalását sem, különösen a Liszt és Haynald képmással kapcsolatban. A továbbiakban helyesen foglal állást a bécsi mennyetzkép kérdésében, melyet kisiklásnak ismer fel, és kellő pietással elemzi a *Honfoglalást*, a *Sztrájkot* az *Ecce homo*t Munkácsy szomorú hanyatlásának kétséges ter- mekeit.

Jól tette, hogy igen bőségesen rajzolta meg Munkácsynak az embernek képét is, amit a Munkácsy-mű második részének elmaradása feltétlenül szükségessé tett. Felsorolja lakóhelyeit, utazásait, életrajzírásának vonatkozásait, munkamódszerét, magyarázza viszonyát Magyarországhoz, elmondja a Munkácsy-díj történetét, művészeti nézeteit, mindenütt kiegészítve a kutatás által már eddig is összeállított adatokat.

Könyve legvégén a következő szép szavakkal foglalja össze Munkácsy nagy jelentőségét: „Munkácsy életműve magyar szempontból nézve még alig kimerített, inkább megsejtett, mint valóban ismert nagy kincsestár. Ha fiatal művészeink nem modort és stílust keresnek az elődök alkotásaiban, hanem olyan művészi magatartást akarnak megismerni, amely magyar és egyúttal európai, Szinyei-Merse mellett elsősorban Munkácsy műveit kell tanulmányozniok. Mert Munkácsy hibáiban és egyes modorosságában is benne foglaltatnak festészetünk jellegzetes erői és lehetőségei, az érzés, a szándék, a látásmód és a stílus olyan vonásai, amelyek valamely nemzet klasszikusait akkor is időszűrűv teszik, amikor későbbi generációk más és más úton kísérik meg kifejtetni valamely adott időszak sajátos nemzeti problémáit. Munkácsy példája minden időben meg fogja tanítani az utókort arra, hogyan kell a nemzet-etikai kérdéseket úgy felfogni, hogy azok ne provinciális jelentőségűek legyenek, a határon túl is megértésre találjanak. S ebből

a szempontból nézve nincsen magyar festő, aki többet és mélyebbet mondott volna a magyarságról, mint Munkácsy.

Végvári végül is hozzáfűzi azt az óhaját, melyben Sedelmayer stíluspluralitáselméletének hatása alatt áll: „Munkácsyt egykor mint a realizmus klasszikus mesterét a művészettörténetírás el fogja ismerni és mint nagyra törő, magasra szárnyaló különös formátumú tehetséget értékelni fogja. Ehhez azonban történelmi távlat kell s olyan művészetszemlélet, amely nem esküszik egy stílusra, nem ragaszkodik fiktív stílusevolúcióhoz, hanem az egész század történetét mint lezárt és önmagában egész folyamatot nézi, vagyis nem keres igazolást a XX. századi törekvésekhez azáltal, hogy egyeseket önkényesen kiemel, másokat méltatlanul elhallgat.”

Következnek a jegyzetek 35 oldalon sűrű apró szedéssel, számos megfigyeléssel és sok új adattal, magyarázattal. Nagy mértékben egészítik ki eddigi tudásunkat.

A mű második része, a festmény és rajzkatalógus, huszonhat oldalon nem kevésbé fontos és hézagpótló, mint az első. Több mint 400 festményt és több mint 200 rajzot említ meg és az összes, ma számunkra megközelíthető vagy eddig is hirtokunkban volt reprodukciókat közli, összesen 256 képoldalon. Lehetőleg évszám-meghatározással, amire azért van szükség, mert igen sok datálatlan akad közöttük. Itt analógiák és stílushasonlóságok, azonosságok segítettek a szerzőt. Némely esetben ez sem elég, tudásunk helyébe az érzés lép. Ez is csálóka lehet, mert Munkácsynál nem ritkák a stílusbeli visszatérések. Így például a csodálatos függönyös ablakot Végvári stílusanalógiák alapján elébe helyezi a készre-festett gyönyörű szobabelsőképek. Viszont nekünk az az érzésünk, hogy nem előzetes tanulmány, hanem későbbi improvizáció. Ez és hasonló esetek lényegtelenek, a fontos az, hogy van végre egy bőséges jegyzékünk Munkácsy műveiről, amelyet, reméljük, jövőnk még kiemertebbé tesz.

Mindennek, amit Végvári nagy művéről vázlatosan felsoroltunk, nyilvánvalóvá kell tennie a szakemberek és a közönségünk előtt egyaránt, hogy igen érdemes, hasznos munkával állunk szemben. Elvégzése évek szorgalmát és fáradozását vette igénybe. S hogy a külföldön is utat törjünk nagy mesterünk kellő megbecsüléséhez, nagyon is szükséges volna, ha Végvári művének kvintesszenciája kitűnő, a most közölt reprodukciókénál sokkalta jobbak kíséretében idegen nyelveken is megjelenne. Franciául, angolul és németül, hiszen ma ez a három nyelvet terület vetekszik egymással a képzőművészeti kiadványok terén és valamikor ezek voltak Munkácsy Mihály ünneplői.

FARKAS ZOLTÁN

GENTHON ISTVÁN

RIPPL-RÓNAI JÓZSEF

Bp. 1959. Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, 40. l. 48 színes k.

Régi adósságot törlesztett a magyar művészettel szemben a Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, mikor reprezentatív külsőben, 48 jól sikerült, színes reprodukcióval illusztrált könyvet adott ki Rippl-Rónai József művészetéről, s e könyv a Corvina gondozásában angol, francia és német nyelven is megjelent. Rippllel kellett kezdeni a modern magyar művészet külföldi bemutatását, hiszen az ő neve a legismertebb külföldön, az ő művészete kötődik a legtöbb szálon a századforduló európai művészetéhez. Szerencsés volt tehát a választás, és szerencsés a könyv modern, artistikus külseje, mint ahogy szerencsés volt a választás akkor is, mikor a néhány ívnyi bevezető megírására Rippl-Rónai és egyben a modern magyar művészet legjobb ismerőjét, Genthon Istvánt kérték fel. A szerző mesterien oldotta meg a feladatot — sokkal többet végzett, mint amit az albumalakú, népszerűsítő könyvek előzőírói vállalni szoktak. Genthon

ugyanis nemcsak színes képelemzésekkel, életrajzismertetéssel próbálja megkönnyíteni Rippl reprodukált képeinek a megértését, hanem a néhány ívnyi szövegben egyúttal a Rippl-életmű tudományos elemzésére épülő értékelésének a sommázatát is adja, mindvégig megőrizve a könyv célkitűzéséből adódó népszerűsítő jellegét.

A Rippl-könyv előszava beleilleszkedik abba a tanulmány sorozatba, amelyben Genthon a modern magyar művészet jelentős alakjaival és problémáival foglalkozik. A Bernáth Aurél 1956-os gyűjteményes kiállításáról írt tanulmány [*Művészettörténeti Értesítő* (1957) VI. 1.] lírai bevezetőjében Genthon a harcostárs és a kortárs aggodalmával kérdezte meg: „Hol az az árnyalatokban dús, gazdag összefoglalása az utolsó ötven év szépséges és fényes művészetének, amelynek kortársai vagyunk? Nem ismerünk ilyent. Fáradtan nézünk a művekre és egymásra: Legalább tegyünk próbát arról, mit látunk hirtelenében, hogy megnyugtassuk magunkat.” Ennek az „önnnyugtásnak” volt a terméke a szép Barsay elemzés is [*Művészettörténeti Értesítő* (1958) VII. 2–3.], ide tartozik a megjelentetésre váró Ferenczy Béni tanulmány- és e sorozatnak a műfaja miatt objektívebb rokona a Rippl-könyv bevezetője is. Az *Értesítő*ben megjelent két tanulmány műfaja más, mint a bevezető, s a művészettörténeti tanulmányok műfajhatárait oly jól ismerő Genthon természetesen figyelembe is veszi az eltérő rendeltetést. A kiállítások alkalmából írt értékelő tanulmányok sokkal líraiabbak, mint a bármily csekély terjedelemben, mégis monografikus feladatot teljesítő előző. Ennek ellenére mindegyik írásműben megfigyelhető bizonyos módszerbeli rokonság is: a modern művészettel foglalkozó történetírás sajátos lehetőségeinek a keresése. A szerző nem elégszik meg azzal, hogy írást csak szűk szakmai réteg értse meg, az értékelő cikk egyben népszerűsítést is vállal. Ezért e tanulmányok sajátos átmenetet alkotnak a hagyományos esszé, a művésztörténeti elemző tanulmány és a szépirodai hatásokon alapuló lírai jellemkép között. A szépirodai hasonlatok mögött azonban többnyire tudományos elemzés leszűrte eredménye lappang, így pl. a Bernáth Aurél tanulmány ugyan csak lírai bevezetőjében Genthon megkísérli Nagybánya történeti helyének a megfogalmazását, és a Nagybánya tradíciót vállaló Gresham-kör közös vonásainak a meghatározását; a Barsay tanulmány pedig Barsay művészete jellegének az elemzése mellett néhány mondatában utal a legújabb festői törekvések és az absztrakt művészet viszonyának a problémájára is stb. A kortárs művészet elemzésének bizonyára nem az egyetlen útja az, amelyet Genthon választott, s többen másfelé keresik is az utat, ám a tanulmányok bizonyossága szerint ez az út is járható.

A Rippl-könyv bevezetője műfajánál fogva objektívebb hangvételű, mint az említett tanulmányok, ám Genthon itt is a rövid, s mégis oly jellemző képleírások, a stíluszépséggel hangulatot, hatást ébresztő lírai reflexiók segítségével próbálja közérthetővé tenni azt a Rippl értékelést, amit szigorú, tudományos előtanulmányok útján alakított. Néhány mondatallal megcsillantja a kort, a korabeli művészeti helyzetet, és ebbe ágyazza Rippl munkásságát. „Ebben az erjedő, igen tanulságos korszakban, — írja, — mikor a művészet már nem imitativ jellegű s nem áll a tárgyias képzetek alapján, a magyar piktúra legjellegzetesebb, nemzetközileg is jelentős alakja Rippl-Rónai József. Honnan indult, mikép hajózott a háborgó vizeken, mennyi kincset rakott a partra: erre próbálnak röviden felelni az alábbi sorok.” É a célkitűzést követve, a monográfiák klasszikus módszerének megfelelően az életrajzra fűzi az elemzéseket; finoman bontakoztatja a Rippl értettségét a művészet hatásait, majd az immár egyénivé vált művészet jellemvonásait. Az ökonómikusan traktált életrajzi adatok, a hatalmas Rippl levelezésből mesterien válogatott részletek, a néhány soros képelemzések olvasmányos, hangulatsugalló stílus-egységbe fonódnak; a könyvnek sodrása van, az olvasó előtt úgyszólván észrevétlenül alakul Rippl embersége és művészi egyénisége. Rippl nemzetközi jelentőségének megfelelően a szerző mindig együtt szemlélt festészetét a kortárs külföldi stílustörekvésekkel, ezért a könyv nem magyar olvasói is jó képet nyernek Rippl művészetéről.

egyetemes jelentőségéről. Talán a magyar kapcsolatokkal kissé fukar volt a szerző, ezeknek a bővebb elemzése teljesebbé tette volna az értékelést. Genthon kitűnően válogatta meg a reprodukálásra került képeket is, a 48 kép között 13 olyan szerepel, amely eddig még sosem került reprodukálásra, pedig olyan jelentős kép is található közöttük, mint az Ernst-múzeum üvegablaka, a „Francia katonák” vagy „Bányai Zorka portréja” stb.

A könyv tehát igen jó szolgálatot tesz Rippl művészete külföldi és magyar megismertetésében. Ugyanakkor azt is bizonyítja, hogy szerzője már felkészült a teljes Rippl-monográfia és oeuvre-katalógus megírására is. Reméljük, hogy mind a kiadó, mind a szerző e szép könyvet csak kezdetnek tekinti, s a cél a valóban teljességre törő, a hatalmas rajzanyagból is sokat megmutató, a rövid terjedelemben sokszor inkább csak jelzett értékelést részletező és bizonyító tudományos monográfia megírása.

NÉMETH LAJOS

LENGYEL FOLYÓIRAT SZEMLE

OCHRONA ZABYTKOW

A lengyel műemlékvédelem problémáival foglalkozó e folyóirat korábbi (I–VIII.) kötetét folyóiratunk V. (1956. évfolyamának) 92–95. lapjain már ismertettük. Az azóta 1–2. összevont, 3. és 4. számú füzetben megjelent IX. (1956.) és X. (1957.) kötetek a következő cikkeket tartalmazzák:

Jerzy Remer a lengyel műemlékvédelem és konzervátori munka társadalmi és tudományos alapjait fejti ki (1–2. l.).

Andrzej Gruszecki az újkori erődtések részére a műemlékjog biztosítását kívánja. Az egyes, esetleg alig százéves tárgyak mint műemlékek védelemben részesülnek, a több évszázados védelmi berendezések pedig nem élvezik a műemlék előjogait. Ennek oka nem a történeti értékelés különbözőségében rejlik, hanem sok más oknak az eredője. Az erődtések a középkorból az újkorba való átmenet idejétől kezdve veszítik el mint műemlékek értékelésüket. A „palazzo in fortezza”-nál az erődtéseket még mint műemlékeket értékelik, de amely mértékben szakadnak el az architektúráról, épp oly mértékben veszítik el műemlékjogukat. Az osztályharc növekedésével a XVII. sz. első felétől kezdve mind erősebben biztosítják a feudálisok saját magukat védelmi berendezésekkel. A XVII. sz. második felétől kezdve megváltozott a helyzet. A helyi védekezés helyébe az egész állam védelmi rendszerébe illeszkedő stratégiai erődk állománya lép. Azért nem foglalkoznak e kérdéssel, mert nincsenek erődtéstörténetesek, nem tartják érdemesnek, mert nem tartozik sem a művészettörténet, sem a hadtörténelem körébe, de akadályozza a munkát az is, hogy hiányzanak a megfelelő előmunkálatok. Megemlíti Gerő László, Magyarországi várépítész, Budapest 1955. c. munkát, amellyel megelőztük a lengyeleket. A várak történelmi szerepe teljes mértékben csak akkor érthető meg, ha a várat mint erődt is ismerjük (3–17. l.).

A román és gótikus architektúrai elemeket magában foglaló szcczini városházat a legutóbbi ásatások során feltárt eredmények alapján ismerteti Henryk Dziurła (18–33. l.).

Krakóban a Fő tér 9. szám alatti Boner-ház attikája restaurálási terveinek készítésével kapcsolatban a ház dokumentációs anyagát és szobrait ismerteti József St. Jamroz (34–46. l.).

Varsóban az Újvárosban levő Kotowski-palota restaurálásával kapcsolatban a palota építészettörténeti leírását adja Tadeusz Gostyński (47–60. l.).

A białystoki palota újjáépítését és dokumentációs anyagát ismerteti Stanisław Bukowski és Alicja Lutoszńska (61–72. l.).

Piotr Loewen XIX. sz. eleji építész zulaw-i működését ismerteti Jerzy Stankiewicz (73–87. l.).

A poznańi, krakkói és varsói Mickiewicz Ádám szobrok problémáival foglalkozik Dariusz Kaczmarzyk (88–100. l.).

A folyóirat Krónika rovatban a kielcei vajdaság területén végzett konzervátori munkákról E. Krygier (101–106. l.), a rzeszówi vajdaság területén végzettekről pedig Fr. Kruk (106–110. l.) számol be.

A folyóirat „Vegyes” rovatában referátumokat kapunk az apróbb műemlékvédelmi munkálatokról, a Minisztertanács 1955. évi augusztus hó 20-án kelt 666. sz. rendeletéről, amely a városokban és a községekben a háborús pusztítások nyomainak eltüntetéséről rendelkezik és határidőül 1960. december 31-ét tűzi ki, továbbá a wrocławai vajdaság jelentősebb műemlékeinek sorsáról (111–121. l.) és végül közli az 1951–1954. évek közt megjelent lengyel művészettörténeti bibliográfia folytatását (121–131. l.).

F. Kanclerz a rosztovi Kreml-n végzett konzervátori munkákról, valamint a különböző erőművek mellett létesített vízgyűjtők által veszélyeztetett műemlékekről számol be (131–132. l.).

Rudolf Molisz a műemlék konzerválásnak elektrokinetikus módszerével foglalkozik. F. F. Reuss moszkvai professzor 150 évvel ezelőtt fedezte fel az elektroizmóizist, melyet többek között Smoluchowski leMBERGI professzor fejlesztett tovább. Módszerének segítségével különösen műemlékekkel kapcsolatban értékes talajszáritásokat végeztek. 1949-ben Cebertowicz professzor a moszter tökéletesítésével Varsóban a Szent Annáról nevezett műemléktemplom alatt csúszásnak indult talajt állította meg. Az általa kialakított módszert cebertizálásnak nevezik. Segítségével eredményes kísérleteket végeztek az ásatások alkalmával előkerült faanyag konzerválásával kapcsolatban (133–150. l.).

Władysław Terlecki a műemlékvédelmi műhely épület konzerválási munkájának egy esztendejéről számol be, amelynek jelentősebb eredményei Varsóban a Wilanów-i palota, a Raczynski-palota, Łazienki, Białystokban a Branickie palotája, Nieborówban a híres Radziwiłł-palota. A munkák nagyobb tempójú végzésének akadályai a dokumentációs anyag beérkezésének késése, vagy nem megfelelő volta, a munkabérek csekélyisége stb. (151–157. l.).

A Varsó melletti Łazienki-palota történetét, dokumentációs anyagát és az eddigi restaurálási eredményeket ismerteti Jan Dąbrowski (158–176. l.).

A Visztula torkolatánál fekvő, középkori eredetre visszanyúló erődt és az újjáépítésével kapcsolatos problémákat mutatja be Jerzy Stankiewicz (177–187. l.).

Lengyelország egyik legszebb és aránylag legjobban megmaradt későbarokk emlékével, a Wolborg-ban levő palotával foglalkozik W. Tomicka (188–189. l.).

L. Lisowska a krakkói Czartoryski Múzeumban őrzött Venus-szobron végzett radiografikus vizsgálatok eredményeiről számol be (188–191. l.).

A sziléziai Pniówban levő elpusztult fatemplomot mutatja be M. Szymański (191–193. l.).

A Vegyes rovatban T. Żurowski az archeológiai emlékek konzervátorainak Varsóban 1956. március 10-én tartott kongresszusáról számol be, melynek főbb problémái: létszámszaporítás, olyan anyagi lehetőségek biztosítása, amelyek mellett tényleg meg lehet a műemlékeket menteni, a területen végzendő konzervátori munka módszerei, technikai lehetőségek biztosítása (pl. konzervátori mentőautó stb.), a konzervátori munka hovatartozandóságának az eldöntése stb. (193–194. l.).

K. Dąbrowski tanulmányútja alapján az olaszországi konzervátori munkálatokat ismerteti (194–198. l.).

Majd folytatja az 1951–1954 közti lengyel művészettörténeti irodalom bibliográfiáját A. Olszewski (199–202. l.).

T. Żurowski a moszkvai Kreml restaurációs munkálatait ismerteti (202–204. l.).

Marian Benko a Visztula-jobbparti Dél-Mazóvia régi városi településeinek történeti kialakulásával, urbanisztikai problémáival, és legrégebb műemlékeivel foglalkozik. Felhívja a figyelmet, hogy az urbanisztikai és restaurációs munkálatoknál a döntésnek a kultúrtörténeti és dokumentációs anyag ismeretére kell támaszkodnia (205–234. l.).

Krakkóban Kazimierz-városrészen a József utca 21. sz. alatti klasszicizáló stílusban épült ház dokumentációs anyagát és restaurálási munkálatait ismerteti Tadeusz Zychiewicz (235–241. l.).

A sansygniów-i gótikus székeket mutatja be Marian Rehorowski (242–247. l.).

Rudolf Kozłowski a művészeti emlékek vizsgálatának új módszerével, a mikrosztereográfiával foglalkozik (248–256. l.).

A Krónika rovatban a Białystoki Vajdaságban az 1952–56. években végzett konzervátori munkákat sorolja fel W. Kochanowski és W. Paszkowski (257–261. l.).

St. Nahlík pedig Lengyelországnak a kulturális javak védelméről szóló nemzetközi egyezményhez történt csatlakozása következményeként végrehajtandó feladatokat ismerteti (261–263. l.).

K. Saski a műemlék-konzervátorok Szczecin-ben 1956. szeptember 12–14. közt tartott kongresszusát ismerteti, amelyen többek között a lengyelországi műemlékvédelem helyzetével, szükségleteivel, az elpusztult műemlékvárosok helyreállításának problémáival foglalkoztak (264–266. l.).

Rövid beszámolót kapunk St. Herbst-től az Erfurtban 1956. évi október 16–19. közt tartott urbanisztikai kongresszusról, melyen többek között Granasztói Pál építész (Budapest) a magyarországi városok morfológiájának kérdéséről adott elő (267. l.).

Az évfolyamot, az 1952–56. évi lengyel művészettörténeti bibliográfia befejezése zárja be A. Olszewski összeállításában (267–276. l.).

A X. (1957.) évi kötet tartalma:

Megmentjük az emlékeket címmel Andrzej Gruszecki a lengyel párt, kormány és társadalmi szervek által a műemlékek védelme érdekében az 1956. évi 666. számú kormányhatározat értelmében végzett erőfeszítésekről számol be (1–5. l.).

Ezután a Múzeumok és Műemlékvédelem Központi Igazgatósága által kidolgozott és az Országgyűlési Bizottság elé a lengyelországi műemlékvédelem érdekében terjesztett emlékirat kivonatát olvashatjuk. Ebben keresztmetszetét kapjuk annak a siralmas helyzetnek, amelyben általában a műemlékek vannak. Veszélyben vannak, mert a téglahiány következtében az őrizetlen műemlékeket szétszedik, a városokban – mivel a restaurálás nélkül maradt műemlék-lakóházak lassan tönkremennek, – lakóik elköltöznék belőlük és kezdetét veszi még nagyobb pusztulásuk, falvakban a műemlékeket nem értékelő szervek (gépállomások stb.) beköltözése következtében a pusztulás veszélye még nagyobb, mivel az ellenőrzés nehezebb. A műemlékvédelem költségvetése és a műemlék védelemben alkalmazottak száma csekély, nem is vehetnek tudomást nagyon sok esetben arról, hogy egyes szervek értékes műemlékeket bontatnak le a fennálló jogszabályok ellenére, a különböző tanácsí végrehajtó bizottságok még nem elég érettek ahhoz, hogy a műemlékek ügyében önálló hatáskörrel dönhessenek (7–17. l.).

Michał Krasocki a műemlékek értékével foglalkozva kimutatja, hogy a restauráció útján lakóházakká átalakított műemlékek nem kerülnek olyan sokba, mint az új házak építése (18–23. l.).

Zamość-ban a Piaćer újjáépítéséről számolnak be Henryk Gawarecki és Czesław Gawdzik (24–33. l.).

A Nyugat-Tengermelléken található árkádos faházakkal foglalkozik Agnieszka Dobrowolska (34–42. l.).

A Pszczyna-i járásban levő faépítészeti emlékekre hívja fel a figyelmet Józef Matuszczak (43–47. l.).

Zamość városának XVII. század közepéről származó látképet ismerteti Adam Klimek (48–50. l.).

A Krónika rovatban a Kielcei Vajdaság területén 1954–56. esztendőkből végzett konzervátori munkákról P. Morawski (51–54. l.), a Varsóban ugyanebben az időszakban végzett konzervátori munkákról pedig B. Kaczyńska (55–62. l.) ad beszámolót. A Kempisty az 1954–56. esztendő alatt Varsó területén talált érdekesebb archeológiai leleteket sorolja fel (62. l.). Krakkóban a Szent Márk utca 24. sz. házban talált XVI. századi értékes fal-estményről ad rövid ismertetést R. Lipieński (62–63. l.).

A Vegyes rovatban Jan Reyhman a lengyelországi

keleti műemlékekre és azok védelmére hívja fel a figyelmet (63–67. l.).

Az első számot az 1951–54 közt megjelent lengyel művészettörténeti bibliográfia zárja be A. Olszewski összeállításában (67–72. l.).

Adam Krzyszkowski a műemlékvárosok gazdasági aktivizációjának problémáival foglalkozik. A jelenlegi helyzetben ugyanis a kis városok elvesztik eddigi funkciójukat és városképző tényezőiket, ez pedig egész vidékek struktúrájának és az egész ország gazdasági egyensúlyának megbontását hozza magával. A kis városok életébe minél előbb új tartalmat kell bevinni és ehhez a lehetőségeket biztosítani (73–87. l.).

Ignacy Tłoczek egészen érdekes problémát vet fel, ti. a néprajzi parkok megszervezését, azaz egyes néprajzi szempontból érdekes területeket védettékké óhajtja tétetni (88–98. l.).

A Rzeszów-i Vajdaság területén található görög-katolikus szertartású fatemplomok megmentése érdekében emeli fel szavát Ryszard Brykowski (99–112. l.).

Jan Pazdur a technikai emlékek védelmének és konzerválásának kérdésével foglalkozva a különböző termelőeszközök és berendezések fokozottabb védelmét sürgeti (113–122. l.).

Władysław Terlecki a pénzzel mint gazdasági, művészeti, technikai, ikonográfia- és politikai történeti forrással foglalkozva rövid lengyel pénztörténetet ad. Megemlíti a magyar garas XIV. századi szerepét és Báthori István lengyel pénzreformjának magyarországi kapcsolatait (123–139. l.).

A Krónika rovatban J. Golakowski az Olsztyn-i Vajdaság területén 1953–1956. évek közt végzett konzervátori munkákról ad beszámolót (140–143. l.).

A Vegyes rovatban St. Miłoszewski a Kultúra és Művészetügyi Minisztérium által a kastélyok melletti parkok megmentése érdekében rendezett konferenciáról ad rövid beszámolót (143–144. l.). E. Chojcka pedig a Horyniec-i kastély és színház dokumentációs anyagáról ad összefoglalást (145–146. l.). Ezután az 1951–1954. évi lengyel művészettörténeti bibliográfia folytatólagos közzélése következik, majd pedig rövid ismertetés a magyarországi és csehszlovákiai műemlékek leltározásáról. Kiemeli, hogy a háború utáni időben Magyarország és Lengyelország vezetnek a műemlékek leltározása terén, és felsorolja a vonatkozó magyar irodalmat, mindegyikről rövid ismertetést adva (141–152. l.).

A Minsk-i járás klasszicisztikus stílusban épült és kevésbé ismert kastélyairól és ezek konzerválási problémáiról ír Marian Benko. Ezeknek a feudális rezidenciáknak létrejöttében kétségtelen a népi iparosok és művészek szerepe (153–171. l.).

A Łomża-i katedrális konzervátori munkálatait ismerteti Władysław Paszkowski (172–181. l.).

Sobków városát és a benne levő reneszánsz kastélyt a dokumentációs anyag alapján Tadeusz Gostyński ismerteti (182–193. l.).

A Kis-Lengyelországban fekvő Blizno Minden Szentekről nevezett plébániatemplomáról, amely a legrégebbi fatemplomok egyike, ír Andrzej Olszewski (194–196. l.).

A Krónika rovatban J. Lepiarczyk Krakkóban az 1954–56. években végzett nagyarányú konzervátori munkákat sorolja fel (197–202. l.). St. Świszczowski Krakkóban az építészeti és plasztikai konzervátori munkákat ismerteti (203–204. l.). J. Zachwatowicz a Párizsban 1957. május 6–11. közt tartott Nemzetközi Műemlék-konzervátorteknikusi és Építész-konzervátori Kongresszust, melyen többek között Magyarország is képviseltette magát, ismerteti (205–207. l.). A Czapka a węgrows-i temető három sírkövét ismerteti a XVII. sz.-ból (208–209. l.).

A. Olszewski által közölt 1951–1954. évi lengyel művészettörténeti bibliográfia után (209–217. l.) T. Żurowski lengyelországi metallurgiai munkákat, J. Straszewska pedig fémkorrózió kutatásával foglalkozó munkát ismerteti (217–220. l.). F. Kanclerz pedig a Rigai néprajzi parkról ad rövid beszámolót.

Władysław Boruszewicz a Nowy Targ-i járásban fekvő Niedzica-i várat, Lengyelországnak a Dunajec part-

ján levő legértékesebb építészeti műemlékét ismerteti (221–227. l.).

Nagy Kázmér király által Lublin városban 1541-ben emelt Szent Háromság kápolnán folyó építészeti és konzervátori munkák ismertetését kapjuk Wacław Podlewski-től (228–235. l.).

Tarnówban egy XVI. századi polgárházban található reneszánszkori polychromia, mely Lengyelország ilyen jellegű egyik legnagyobb alkotása, létrejöttének kérdésével foglalkozik Stanisław Stawicki (236–247. l.).

Jerzy Baranowski a Varsótól nem messze fekvő Radziejowice-i régi vár és a vele összeépült palota, valamint a hozzátartozó park dokumentációs anyagának alapján rövid történelmi összefoglalót ad (248–260. l.).

Zbigniew Przedpelski a műemléképületeken végzendő konzervátori munkákkal kapcsolatban vitacikket ír arról, hogy milyen könyvet kell konzerválni, mik a konzerválás útjai, a kő belső megerősítésének (regenerálásának) módjai és kiegészítésének lehetőségei. Cikkét a Varsói Nagy-Színház renoválási munkálatai során szerzett anyagra támaszkodva írta meg (261–270. l.).

Ugyancsak vitacikkben foglalkozik Andrzej Fischinger és Józef Lepiarczyk a Krakói Boner-ház attikájának e folyóiratnak IX. kötetében kifejtett rekonstrukciós módjával (271–278. l.).

A Krónika rovatban B. Bieniewska a Varsói Vajdaság területén az 1955–57. években végzett konzervátori munkákról számol be, felsorolja az akadályokat, és a hiányokat (279–284. l.). B. Trylińska a varsói Újváros Boldogasszony-templomában talált számfelirat alapján a templom építésének egyes szakaszait határozza meg (285–286.). A Kempisty a Pólock melletti Sikórzeban 1957-ben talált neolitikai sírokról számol be (286–287. l.). Majd A. M. Olszewski és J. Lepiarczyk az 1951–1954. évi, illetőleg az 1953–1956. évi lengyel művészettörténeti bibliográfiát közlik (287–290. l.). St. Konarski az 1957. évi szeptember havában tartott Műemlék-Hét kiadványát ismerteti (290–291. l.). F. Kanclerz a X.–XIX. századi fehérorosz architektúráról írt könyvről ad tájékoztatást (291–292. l.).

BIULETYN HISTORII SZTUKI

1955. évi XVII. kötet.

Kozakiewiczowa Helena a lengyelországi reneszánsz-kori emeletes síremlékeket ismerteti. E síremlékek Lengyelországban a XVI. sz. közepétől jelennek meg, leírja és datálja a síremlékeket, stíluselemzés alapján kísérletet tesz alkotóik megállapítására. Báthory András bíboros és unokaöccse, Báthory Boldizsár Barczewóban (Warmia) levő, 1598-ból származó síremlékéről megállapítja, hogy az egész elrendezése a németalföld – francia hatás Lengyelországba való betörésének a nyoma és a Gdańskban dolgozó németalföldi művészek révén jutott Lengyelországba. Ez már tipikusan barokkos elgondolás kifejezője (3–47. l.).

Zlat Mieczysław a sziléziai reneszánsz attikákkal foglalkozik. Összegyűjti a sziléziai attikás emlékeket, megvizsgálja típusaik és népi alkalmazásukat, a lengyel attikatípus vándorlását és megállapítja, hogy a lengyel attikatípus a XVI. sz. második felében terjedt el Lengyelországban (48–79. l.).

Białostocki Jan az „Orsza alatti ütközet” c. hatalmas festmény kérdésével foglalkozik. A képet jelenleg a Varsói Nemzeti Múzeumban őrzik. Az 1520–30 között keletkezett ismeretlen festő művéről, az eddigi eredményeket összefoglalva, alapos vizsgálat után megállapítja, hogy a rejtély továbbra is rejtély marad, a mű alkotója Cranach műhelyéhez közel álló, a miniatűrűműhelyek technikáját és a XVI. századi észak-európai művészetet jól ismerő reális riporter és monumentális rendező (80–98. l.).

Łoziński Jerzy Z. a krakkói káptalan régensének a XVI. század végén épült reneszánsz védelmi-várkastélyát írja le és alkotójának, Wawrzyniec Łoreknek életét ismerteti (99–125. l.).

Jakimowiczówna Teresa a Leszczyńskie XVI. századból származó, a XVII. sz.-ban azonban jelentősen átépített Gołuchów-i kastélyát ismerteti, amelynek XIV–XV. sz.-ból származó alapja téglalap alakú, minden sarkán egy-egy nyolcszögű bástyával (126–139. l.).

Eckhardtówna Joanna Báthory István síremlékét, Santi Gucci Fiorentini alkotását, a tervek alakulását, a tervek Báthory István által végrehajtott módosításokat ismerteti. Megemlíti, hogy Báthory István Báthory Kristóf síremlékét Wilhelm van Block, gdański szobrász által készítette el. Ezt 1583–84-ben Gdańskból részben a Visztulán, részben pedig lovakkal szállították Erdélybe (140–148. l.).

Przybyszewski Bolesław a krakkói Wawel építésénél 1502–1536 közt foglalkoztatott építészeket és kőfaragókat ismerteti. Flórenci Franciscus kőfaragó munkatársait Magyarországról (Budáról) toboroztatta. Először saját maga jött Magyarországra munkásokért, majd küldött érték 1507-ben. Második útja 1511-ben szintén hazánkba vezetett munkásokért. Simon Gáspár kőfaragó az Eperjes melletti Kisszebenből származott vezetőjével, a szintén észak-magyarországi származású Sandomierz-i Benedekkel együtt, továbbá a magyarországi Gallus kőfaragó, Kassai János, — aki 1507-ben Magyarországon járt, — Magyar Mihály, Flórenci Franciscus és Sandomierz-i Benedek, valamint a velük együtt dolgozó magyar kőfaragók a gót művészetben szerzett kiképzésük után Olaszországba mentek, ahonnan a reneszánsz művészet által elbűvölve tértek vissza hazájukba, majd mentek át Lengyelországba, és vettek részt a krakkói Wawel Zsigmond-kápolnájának díszítésében (149–161. l.).

Wdowiszewski Zygmunt a Behem-kódex Szeligacímérét teszi vizsgálat tárgyává (162–163. l.).

Walicki Michał Hans Suess von Kulmbach, a Bonerek által Krakkóba hívott nürnbergi festő, lengyel vonatkozású fametszeteit és rajzait, valamint a krakkói reneszánsz környezetre tett hatását ismerteti (164–173. l.).

Wallis Mieczysław, Hans Suess von Kulmbach-nak a Skalkai pálos templom triptikjén látható, eddig ismeretlen önarcképet ismerteti (174–175. l.).

Az első füzetet a Művészettörténészek Egyesületének krónikája, a Művészettörténészek Egyesületének Wrocławban 1954. nov. 11–12-én tartott és Szilézia művészettörténetének szentelt tudományos ülészakáról készült beszámoló és a Józefa Orańska-ról szóló megemlékezés zárja be (176–188. l.).

Wiliński Stanisław az 1625–31. években külföldi tanulmányúton volt, majd 1637-től poznań-i vajda Krzysztof Opaliński-nek, — aki különben kora lengyel irodalmának is ismert alakja —, a művészethez való viszonyát leveleiből vett idézetekkel ismerteti (191–207. l.).

Głowczewska Irena Varsó városa nagy festőjének Bernardo Belotto Canalettonak festményei alapján a korabeli, XVIII. századi ruházatot írja le (208–233. l.).

Ruszczycówna Janina az 1791. évi május 3.-i alkotmánnyal foglalkozó egykorú grafikát ismerteti (234–249. l.).

Drecka Wanda a nürnbergi Joachim Sandrart 1632-ből származó és II. Gusztáv-Adolf eddig ismeretlen portréját elemzi összehasonlítva II. Gusztáv-Adolf más portréival (250–254. l.).

Karpowicz Mariusz adatokat szolgáltat Jerzy-Eleuter Szymonowicz-Siemiginowski lengyel festő működéséhez az általa a XVIII. sz. elején írt levelek alapján (255–263. l.).

Lewicki Karol a krakkói egyetem XVIII. századi anyakönyveiben szereplő festőket sorolja fel (264. l.).

A második füzetet apróbb megjegyzések, a Művészettörténészek Egyesületének krónikája, az egyesület ülésein elhangzott előadások kivonatai zárják be (265–288. l.).

Jaroszewski Tadeusz St. a XVIII–XIX. sz. fordulójáig eddig nem eléggé ismert két lengyel építésznél, Joachim és Jakub Hempelnek alkotásait ismerteti (289–320. l.).

Wallis Mieczysław a XIX. századi lengyel festőnek, Aleksander Orłowski-nak varsói és szentpétervári működése alatt alkotott önarcképeit elemzi (321–348. l.).

Białostocki Jan, báró Jean-Antione Gros, az empire-korszak kiváló festője és Julian Ursyn Niemcewicz lengyel író és politikus közti kapcsolatról ír (349–354. l.).

Miączyński Jan Antoni néhány eddig ismeretlen lengyel miniatúrát ismertet a XIX. sz. elejéről (355–360. l.).

A harmadik füzetet apróbb megjegyzések, a Művészettörténeti Egyesület krónikája, az egyesület ülésein elhangzott előadások kivonatai zárják be (361–378. l.).

Boberska Maria a poznańi plébániatemplom gótikus, Fájdalmas Krisztus-szobrát elemzi nagy összehasonlító anyag alapján (381–395. l.).

Skubiszewski Piotr Czerninai János Rydzynben levő síremlékét, a Szép Madonnák mesterének csoportjához tartozó Jan Rydzynskinek a közép-európai művészet XV. sz. közepére eső alkotását gazdag összehasonlító anyagra támaszkodva ismerteti (396–425. l.).

Otto Maria a wrocław-i Szent Borbála templom 1447-re datált poliptikájának analizisét adja (426–449. l.).

Dobrzycka Anna, Jan de Witt XVII. századi hollandiai politikus portréit vizsgálva, Gaspar Netscher XVII. századi német festőnek Jan de Witt-portréjával foglalkozik és keresi az utat, amelyen át e kép Lengyelországba került (450–457. l.).

Białostocki Jan, Chudzikowski Andrzej és Michałkowska Janina a Régi mesterek műveiből 1955. augusztusában a krakkói Művészeti Palotában rendezett kiállítás katalógusának téves adatait teszik vizsgálatuk tárgyává (458–465. l.).

A folyóiratnak e számát a Művészettörténetek Egyesületének krónikája, valamint az egyesület ülésein elhangzott előadások kivonatai zárják be (467–474. l.). 1956. évi XVIII. kötet.

Kozakiewiczowa Helena a Kryski-család tagjainak a drobina-i plébániatemplomban levő, XVI. sz. 70-es éveiből és a XVII. sz. elejéről származó két csoportos síremlékét elemzi gazdag összehasonlító anyag segítségével (3–23. l.).

Dayczak Maria a jaroslavi polgárházakat, közte az Orsetti-palotát, mely egy ideig II. Rákóczi Ferencnek otthona volt, ismerteti. Kitér a város fejlődésének társadalmi-gazdasági alapjaira, urbanisztikai problémáira, a város beépítésének történetére (24–54. l.).

Wiliński Stanisław a XVII. sz. eleji krakkói szobrász Sebastian Sala által Krzysztof Opaliński részére készített síremlékeket, oltárokat írja le (55–83. l.).

Zagórowski Olgierd a római Szent Lukács Akadémia tanítványának, Kacper Bażanka (1680 k. – 1726) építésznek alkotásait: templomokat, rendházakat, síremlékeket ismerteti. Alkotásaira jellemző, hogy erősen alkalmazta a fényhatásokat (84–122. l.).

Wallis Mieczysław a római származású lengyel festőnek, Marcel de Bacciarelli-nak Varsóban 1811. augusztus 1-én kelt végrendeletét közli (123–129. l.).

Krygier Eugeniusz a Gniewków melletti Ostrówi plébánia-templomban levő, a XVI. sz. első feléből származó Szűz Mária a kis Jézussal-szobrot ismerteti. (130–131. l.).

Lewicka Maria a lengyel király számára is dolgozó római származású Jakub Laurónak Jan Zamoyski részére készített metszeteit írja le, és új anyagot ad Szarogród és Zamość ikonográfiájához. A Jan Zamoyski részére 1617-ben készült panaegirikus metszet több magyar vonatkozású képei alatt a következő felírások olvashatók:

8. Mittitur legatus ad Stephanum Principem Transilvaniae, et ad Annam Sigismundi Sororem ad regias contrahendas nuptias.

19. Regulas regnandi Stephano novo Regi praescribit, et mittit suppresso nomine.

20. A Rege Stephano Vice-cancellarius, deinde summus Cancellarius Regni creatur.

22. In Moscovia cum Rege Stephano Velisam-lukum et Velikilukum expugnat.

23. Perpetuus copiarum Imperator creatur a rege Stephano.

Etienne S. Komornicki: Essai d'une iconographie du roi Etienne Báthory c. művében (megjelent: Etienne Báthory Roi de Pologne, Prince de Transylvanie, Cracovie

1935. a Lengyel és a Magyar Tudományos Akadémiák közös kiadványában a 425–512. lapokon) nem említi Báthory Istvánnak ezeket a Lauro-féle képeit, a 96. szám alatt csak egy Lauro-féle képet említ, s így e dolgozat több, eddig ismeretlen képpel gazdagítja az eddigi Báthory István ikonográfiát (132–138. l.).

Karpowicz Mariusz a német-római szent birodalmi gróf Jerzy-Eleuter Szymonowicz-Siemiginowski 1710 körül készült önarcképét ismerteti (139–144. l.).

Kowalczyk Jerzy, minthogy eddig csak a reneszánszra vonatkozólag tettek vizsgálatot arra vonatkozólag, hogy e kor művészetében mi a honi és a népi jelleg, a Lublini vajdaságban fekvő biskupicei Szent Szaniszló templom építészetét teszi vizsgálat tárgyává a XVIII. sz. elejéről való rendelkezésre álló elszámolások alapján, leírja az építés történetét és megismerteti a templom építésében részt vett iparosok munkáival (145–149. l.).

Obidzińska Janina a felvilágosodás korának legnagyobb művészei közé tartozó Jan Bogumił Płerschnek (1732–1817), II. Szaniszló-Ágost lengyel király udvarában alkalmazott festőművésznek és dekorátornak alkotásairól (Ujazdów, Łazienki stb.) ad összefoglalást (150–160. l.).

Az első füzetet könyvismertetések, vitacikkek, krónika-rovat, a Művészettörténetek Egyesületének ülésein elhangzott előadások kivonatai zárják be. Karol Estreicher, Jagiello Ulászló síremléke c. mű ismertetéséből megtudjuk, hogy a szerző nagy összehasonlító anyag alapján megállapítja a síremléket alkotó művészről, hogy valószínűleg Magyarországon keresztül jutott Lengyelországba (161–193. l.).

Dettloff Szezesny a wrocław-i Szent Dorottya-templom két gótikus szobráról, a Fájdalmas Krisztus és a Boldogasszony a kis Jézussal szoborról gazdag összehasonlító anyag segítségével, a szobrokon látható hatásokat vizsgálva megállapítja, hogy a szobrok nem annyira a hagyományokra támaszkodnak, hanem inkább előre mutatnak (197–223. l.).

Ryszkiewicz Andrzej, az ukrán származású Mikołaj Terejskinek (1723–1790) életét, valamint Krasicki Jánosról és családjáról alkotott, legérdekesebb lengyel, ikonografikus jellegű, 1753-ban készült csoportos portréját ismerteti (224–239. l.).

Tatarkiewicz Władysław a Lublini vajdaságban levő Opole és Nałęczówban levő kastélyokat ismerteti. A barokk stílusban épített kastélyok, melyek közül az első Merlini tervei alapján Ferdynand F. Nax (1736–1810) építtet, a másodikat pedig Nax tervezett és építtet, a klasszicismus első megjelenései Nax egyéni felfogásában (240–270. l.).

Lodyńska-Kosińska Maria, Radziwiłł Angelának a család neboróvi gyűteményében őrzött és Vigée-Lebrun francia festőnő által készített festményét elemzi, a közöttük kifejlődött barátság és ennek hatása alatt kelt levelezés alapján értékeli az olasz manieristák, valamint az orosz portré-festők hatása alatt készült eklektikus stílusú festményt (271–280. l.).

Strzelecka Anna Krakkóban a Sarutlan Kármelita-Rend később börtönné alakított kolostorának történetét írja le (281–286. l.).

Iwanoyko Eugeniusz a gdański Giese Salamonnak Adolf Boy által 1612–1618 közt készített portréját, valamint általa több gdański vezető személyiségről készített portréit ismerteti (287–294. l.).

Obłak Jan a warmiai káptalan és a dębni kiőfaragók között egy márványoltár készítésével kapcsolatban kötött szerződést ismerteti az 1747 és 1750 esztendőkből (295–296. l.).

Miączyński Jan Antoni a krakkói származású Jan Nepomuk Glowacki (1802–1847), a bécsi származású Joseph Kriehuber (1801–1876) és az elzászi Henri Brenner (1776–1836) miniatürfestők lengyelországi tartózkodása alatt alkotott miniatürfestményeit írja le és ad róluk értékelő elemzést (297–301. l.).

A második füzetet a Művészettörténetek Egyesületének ülésein elhangzott előadások tartalmi kivonata zárja be (302–311. l.).

A folyóiratnak ez a füzet az UNESCO és a Béke-Világ Tanács felhívására Rembrandt születésének 350. évfordulója alkalmából adott felhívásának megfelelően Rembrandt művészetének van szentelve és az 1956. évi március hó 17-én és 18-án tartott ünnepi üléseken elhangzott előadásokat tartalmazza.

Walicki Michał Rembrandt Lengyelországban c. értekezésében rámutat arra, hogy jelenleg csak négy Rembrandt-kép maradt Lengyelországban, megvizsgálja azonban a régi leltárakat és megállapítja, hogy milyen nagy Rembrandt-kultusz volt a történelem folyamán Lengyelországban, rámutat arra, hogy az egyes gyűjteményekben milyen Rembrandt-képeket őriztek (319–348. l.).

Białostocki Jan: Rembrandt és tanítványai, három probléma c. értekezésében Rembrandtnak a Varsói Nemzeti Múzeumban őrzött 1629-es önarcképéről kimutatja, hogy a kép Rembrandt saját alkotása. A Rembrandt 1633-as jelzésű női arcképéről pedig megállapítja, hogy azt Rembrandt kezdte el és egyik tanítványa fejezte be. Érdekes azonban Eekhoutnak a Varsói Nemzeti Múzeumban őrzött *Jakob álma* (1642) c. képe, amely Rembrandt rajztanulmányából nőtt ki (349–369. l.).

Załuski Andrzej Rembrandtnak a *Tájkép az irgalmas szamaritánussal* c. képével kapcsolatban, amely Rembrandt barokk-korszakának utolsó alkotása, elsősorban a tájkép elemzésével és értékelésével foglalkozik (370–382. l.).

A. Van Schendel Rembrandtnak az *Éjjeli őr* c. képe háború utáni konzerválásával kapcsolatos megjegyzéseit közli (384–391. l.).

Michałkowska Janina Jan Lievensnek, a Rembrandt köréhez tartozó festőnek a lengyelországi gyűjteményekben levő képeiről ad ismertetést (392–401. l.).

Starzyński Juliusz: Fabritius — Rembrandt tanítványa c. tanulmányában a varsói Szent Sándor-templomban levő „Lázár feltámasztása” c. kép múltját ismertetve megállapítja, hogy az 1935. évi konzerválásig Chr. Dietrichnak tulajdonították a híres Rembrandt-tanítványnak, Fabritiusnak a képét (402–418. l.).

Dobrzyńska Anna Ferdinand Bol önarcképeit ismertetve megállapítja, hogy a krakkói Wawel-gyűjteményben eddig Gowaert Flincknek tulajdonított Beretes ifjú képe c. festmény Ferdinand Bolnak 1640–1650 között készült önarcképe (419–427. l.).

Chudzikowski Andrzej a Rembrandt-köréhez tartozó Jakob de Witt alkotásaiban a rembrandti hatásokat és elemeket mutatja ki a Varsói Nemzeti Múzeum négy képén (428–442. l.).

Dobrzyńska Anna a Poznańi Múzeumban őrzött „Syrinxen játszó Pán” c. képről beható elemzés után megállapítja, hogy a kép nem Gerbrandt van den Eelhouthe, hanem a Rembrandt-tanítvány Jakob A. Backernek 1640 körül készült festménye (443–448. l.).

A füzetet a Művészettörténetek Egyesületének krónikarovata zárja be, amely a Kislengyelország, Szilézia, Csehország, Szlovákia és Magyarország közötti művészeti kapcsolatokkal foglalkozó művészettörténetesek Poznańban 1955. nov. 21-én tartott találkozásáról számol be és ismerteti az elhangzott előadásokat (449–454. l.).

Obertyński Zdzisław *Jubal furulyája* és *Pythagorasz kalapácsa* c. cikkében a jelenleg elveszett *Plocki Biblia* 211. fólióján látható miniatűr festményt vizsgálva, zene-történeti adatokra támaszkodva megállapítja, hogy az egyik alak a bibliai Jubal, a másik pedig Pythagorasz (457–463. l.).

Chojecka Ewa, a Sebastian Branttal kapcsolatos, Krakkóban használt, 1504-ből származó néhány asztrológiai tárgyú metszetet értelmezi (464–475. l.).

Ameisenowa Zofia a krakkói Jagiello-Könyvtárban 1955-ben talált Tabula Cebetis-nek egy XVI. sz. elejéről származó változatát hasonlítja össze a különféle Tabula Cebetis-ekkel (476–481. l.).

Więcek Adam, Dávid Tscherningow (1610–1690) és fia: János (1650–1732) egy évszázad művészeti fejlődését átfogó rézkarcait értékeli (482–502. l.).

A füzetet vitacikkek, a Művészettörténetek Egyesületének krónikája és az Egyesület ülésein elhangzott elő-

adások kivonatai zárják be (503–506. l.). 1957. évi XIX. kötet.

Ryszkiewicz Andrzej a lengyel klasszicizmus legkiválóbb képviselőjének, Franciszek Smuglewicznek (1745–1807) és körének, így kiváló tanítványának, Józef Peszkának (1767–1831) és Jan Rusztemnek (1762–1835) a legváltózatossabb témájú kollektívportréit ismerteti (3–26. l.).

Lopaciński Euzebiusz gazdag levéltári anyag felhasználásával írja le a Radziwiłł-család Krzna folyó mentén fekvő Biała Podlaska-ban levő, a XV. sz. végéről származó kastélya építésének történetét egészen a XVIII. sz. első felében történt nagystílű átalakításig. Értekezése végén többek között közli a kastélyban elhelyezett képtár 1760. november hó 18-án készült és 609 tételt tartalmazó leltárát. A jegyzék 166. tételszáma alatt Báthory István királynak lemezre festett, fekete keretbe foglalt képét, 577. tételszám alatt ugyancsak Báthory Istvánnak fekete ráámába helyezett vásznon festett képét, 607. tételszám alatt 51 lengyel királynak pergamentre festett képei fordulnak elő mint magyar vonatkozások (27–48. l.).

Melbechowska Alaksandra Teofil Kwiatkowski (1809–1891), a Párizsban élt lengyel festőnek 37 akvarellt tartalmazó „Album Goluchowski” elnevezésű gyűjteményét értékeli (49–60. l.).

Derwojed Janusz Tytus Maleszewskinek (1827–1898) több, mint 70 tudós, író és művész képét tartalmazó és ikonografiai szempontból nagy jelentőségű albumjáról ír (61–69. l.).

Oblak Jan az 1426-ban meghalt warmiai kanonok, Bartłomiej Boreschow síremléke fölé függesztett és jelenleg az olsztyni püspöki palotában őrzött festmény viszonytagságos történetét mondja el (70–74. l.).

Jaroszewski Tadeusz St. és Kwiatkowski Marek a lengyel klasszicizáló építészeti stílus kiváló képviselője, Piotr Aigner (1746–1841) templomterveket magában foglaló elméleti munkájának a lengyel templomépítészetre való hatását vizsgálja (75–85. l.).

Az első füzetet könyvismertetések, majd a Művészettörténetek Egyesületének a Rzeszówi és Krakkói Vajdaság műemlékvédelmi problémáival foglalkozó és Krakkóban 1956. szept. 25-én tartott tudományos ülészakáról készült beszámolója zárja be (86–106. l.).

Białostocki Jan és Miłobędzki Adam a XIII–XIV. sz. fordulójából származó, a XVIII. sz. első felében újjáépített templomhoz a század második felében hozzáépített Kármelhegyi Boldogasszony-kápolnát ismerteti (109–120. l.).

Jakimowicz Irena a rembrandti hagyományokat vizsgálja a lengyel festészetben, különösen J. P. Norblin, S. Koninek, G. Wakulewicz, M. Płoński, A. Orlowski, J. Wahl, J. F. Piwarski, W. Wańkowicz, J. Rustem, J. Gierdziejewski, K. W. Kielisiński és C. K. Norwid festészetében (121–150. l.).

Pasierb Janusz St. a manierizmusból a barokkba átmenő korszakban a Tenger mellék legnagyobb festőjének, Hermann Hannak (1574–1627, 1628?) életrajzi problémáival foglalkozik (151–155. l.).

Raszkiewicz Andrzej dolgozatában J. M. Dinglinger és Anna Orzelska egy-egy, lengyel gyűjteményekben levő képével foglalkozik. Dinglingeréről megállapítja, hogy tévesen tulajdonították Kopeczky Jánosnak, majd Mányoki Ádámnak, Anna Orzelskáét pedig Mányoki Ádámnak, mert a képek Luis Silvestre sajátosságait viselik magukon (156–168. l.).

Marconi Bohdan a rydzyni Sulkowski-galéria eddigi ismeretlen 11 képét a rajtuk látható jelek alapján meghatározza (169–177. l.).

A második kötetet polemikus cikkek és könyvismertetések zárják be (178–196. l.).

Tomkiewicz Władysław a római származású és 1651–1654 közt Lengyelországban, nagyrészt Varsóban és Krakkóban működött Francesco Rossi szobrász portré-mellszobrait ismerteti, elemzi, és megállapítja, hogy stílusa D’Alardi művészetéhez hasonlít. Lengyelországi alkotásai egy részét a svédek 1655-ben Svédországba vitték (196–217. l.).

Kaprowicz Mariusz a varsói építészek XVII—XVIII. századi Szczyczyni alkotásairól ír gazdag levéltári adatok alapján ismertette a város urbanisztikai terveit és kialakulását (218—250. l.).

A füzetet könyvismertetések, vitacikkek és a Művészettörténetek Egyesületének előadásain elhangzott előadások kivonatai zárják be (251—290. l.).

Olszewski Andrzej Józef Krasinski jezsuita-építész (1749—1805) életét és leginkább templomok és rendházak építése terén kifejtett tevékenységét ismerteti (293—310. l.).

Jaroszewski T. St. az építészeti szempontból a klaszszicizmus és a romanticizmus határán elhelyezkedő zarzeczei palotáról és a sarkukon rotundával rendelkező paloták egy csoportjáról értekezik (311—336. l.).

Bohdziewicz Piotr Varsóban a Krakowskie Przedmieście-n levő egyik épületömbbe tartozó, és a XVII—XVIII. sz.-ban épített paloták építésének történetét és a paloták értékelését adja (337—354. l.).

Banach Jerzy Krakko városának Schedl Világkrónikájában levő képét abból a szempontból vizsgálja, hogy mennyiben felel meg a való helyzetnek, és megállapítja, hogy az 1489-ben és 1491-ben Krakóban tartózkodott német humanistának, Konrad Celtisnek is befolyása volt a kép ilyen formájának a kialakulására (355—361. l.).

Chojacka Eva a sárkányos napfogatókosztokat vizsgálja a XV. és XVI. századi naptárak grafikáján (362—366. l.).

Sawicka Stanisława az 1956. évi Varsói Rembrandt-Kiállítás rajzrészének bírálatát adja (367—374. l.).

Dunin-Fischerowa Barbara a Lancuti-kastély ajtajainak dekorációit vizsgálva adalékokkal szolgál Franciszek Smugiewicz művészi alkotásaihoz (375—385. l.).

Szwankowski Eugeniusz a Varsói Királyi Palota átépítésére vonatkozó, a Leningradi Ermitazsban őrzött, 1817—1818 körül keletkezett Kubicki-féle terveket ismerteti (386—389. l.).

A *Krónika* rovatban az 1957. évi Stockholmi múzeumi konferenciáról kapunk beszámolót, majd a *Művészettörténetek Egyesületében* tartott felolvasások felsorolása és egyes felolvasások tartalmi ismertetése következik (390—401. l.).

BOTTLO BÉLA

CSEHSZLOVÁK MŰVÉSZETI FOLYÓIRATOK

Ismertetésünk szorosan kapcsolódik a *Művészettörténeti Értesítő*ben régebben megjelent beszámolóhoz (l. *Művészettörténeti Értesítő* (1957) VI. évf. 2—3. sz. 263—270. p.). Az ismertetésre kerülő folyóiratok közül az *Umění* (a továbbiakban U) az 1957. 3. számától kezdve a Csehszlovák Tudományos Akadémia Művészetelméleti és Művészettörténeti Intézetének a folyóirata. A *Výtvarné Umění* (a továbbiakban VU), amely az 1958-as évfolyamtól kezdve cikkeiről orosz, német, francia és angol nyelvű rezüméket közöl, egyre inkább már csak a jelen művészetének kérdéseivel foglalkozik. A *Zprávy Památkové Péče* (a továbbiakban ZPP) újabban többnyire csak a műemlékvédelem szorosabban vett szakmai és technikai kérdéseire korlátozza érdeklődését. Nagyjából ugyanezt mondhatjuk a *Pamiatky a Múzea* (a továbbiakban PM) c. szlovák folyóiratról is, amely az 1957-es évfolyamtól kezdve igen rövid orosz és német nyelvű rezüméket közöl összefoglalólag egy-egy szám tartalmáról.

Az elméleti tanulmányok közül első helyen említendő Jaromír Neumann. A művészettörténet mai módszertani kérdéseire. Megjegyzések a képzőművészeti fantáziáról. (U 1958. 2. sz. 178—188. p.), amely szerint a marxista értékelés az alkotás társadalmi meghatározottságát és társadalmi funkcióját vizsgálta elsősorban, de elhanyagolta a szorosabban vett képzőművészeti sajátosságokat. Ezért a jövőben nagyobb figyelmet kell fordítani a lélektani magyarázatra. A szocialista realizmus és általában a realizmus kérdéseivel több elméleti cikk foglalkozik, így Václav Formánek. A realizmus régi és új problémái (VU 1957. 1. sz. 4—14. p.); Helena Matoušová. Megjegyzések az ún. közérthetőségről a művészetben (VU 1957. 3. sz. 101—106. p.); Eva Petrová. A vitatott realizmus (VU 1957. 5. sz. 203—209. p.); V. Formánek. A képzőművészeti elmélet aktualitásai a szovjet képzőművészek kongresszusa után (VU 1957. 5. sz. 189—195. p.); V. Formánek. A fogalmak elhatárolásáról van szó (VU 1957. 7. sz. 281—285. p.); V. Formánek. A képzőművés-

zet társadalmi funkciójának néhány sajátosságáról (VU 1958. 1. sz. 12—15., 2. sz. 56—59., 3. sz. 106—109. p.); Mirko Novák. A művészeti alkotás szubjektivitásának és objektivitásának kérdéséhez (VU 1958. 4. sz. 166—171. p.); Jindřich Chaloupecký. A művészet és a valóság (VU 1957. 4. sz. 159—168. p.), amelyek mind a realizmus meghatározásával foglalkoznak és a fogalmon elsősorban eszmei tartalmat értenek, nem kifejezésbeli, formai kérdéseket és általában amellett foglalnak állást, hogy az ún. közérthetőség nem lényeges alkotóeleme a realizmusnak. A modern képzőművészeti irányzatokat ismerteti minden kritikai állásfoglalás nélkül, bő képanyaggal Jiří Padrt. A nem ábrázoló és nem objektív művészet, kezdeti és fejlődése (VU 1956. 4. sz. 174—181., 5. sz. 214—221. p.), míg Luděk Novák. Modern realizmus (VU 1957. 6. sz. 241—251., 7. sz. 306—312. p.) c. tanulmányában a századforduló óta feltűnt avantgárdista képzőművészeti irányzatokra összefoglalólag a „modern realizmus” kifejezést javasolja.

Az egyetemes művészettörténet kérdéseivel foglalkozó tanulmányok közt meg kell említeni Jaroslav Pešina. Id. Lukás Cranach képe Remete Szt. Antalról (U 1958. 4. sz. 363—371. p.) c. cikkét, amely a litoměřicei Szt. István templom egyik oltárképét Cranachnak tulajdonítja és mintegy 1520—1525 közt datálja megalkotását. A témát Cranach Németalföldről hozhatta magával H. Bosch hatása alatt, a kép valószínűleg valamelyik németországi templom számára készült és a XVI. sz. végén került mai helyére. A Rembrandt-évfolyamával kapcsolatban V. V. Štech. A rembrandti lecke (VU 1956 10. sz. 437—442. p.) a humánus jelentőségű mutatókat minden művészi alkotásban, Vojtěch Volavka. Rembrandt festészeti technikája és festészeti kézirása (VU 1956. 10. sz. 445—455. p.) technikájának fejlődését mutatja be. J. Neumann. Rembrandt a tájképfestő (U 1957. 1. sz. 1—27. p.) művészetét a holland tájképfestészet fejlődésébe állítja be. Néhány kép részletes formai elemzését nyújtja Karel Souček. Megjegyzések Rembrandt képeihez (VU 1956. 10. sz. 456—462. p.) Jan Kříž, Hans Adam Weissenkircher egy ismeretlen képe Rožmberkben (ZPP 1957. 5—6. sz. 263—269. p.) a velencei naturalista áramlat hatása alatt álló festő (1648—1695) művének tekinti a rožmberki vár gyűjteményéből előkerült, Lótót és leányait ábrázoló képet. Pavel Preis, Nicolas Largillierre mágus-arc képe (ZPP 1957. 5—6. sz. 274—276. p.) a žichovicei kastély gyűjteményéből előkerült képet ismerteti, amely lengyel főurat, valószínűleg Leszczyński Szaniszló kíséretének egyik tagját ábrázolja és különösen a ruha kezelésével vall Largillierre-re.

Jiří Mašín. A régi csehszlovák művészet párizsi kiállítása (VU 1957. 6. sz. 233—240. p.) az 1956 június—október közt a Louvre-ban bemutatott kiállítás anyagának ismertetésével kapcsolatban rövid áttekintést ad a fejlődésről és megállapítja, hogy a gótika korszakában a szlovákiai táblafestészet színvonala elmarad a szobrászat mögött, amely Lőcsei Pál mesterben éri el tetőpontját.

A cseh építészet történetével foglalkozó tanulmányok sorában Eva Šamánková. Román épületek Cheb és Nepomuk környékén (ZPP 1956. 5. sz. 235—239. p.) kimutatja, hogy a Barbarossa Frigyes császár által 1179—1183 közt épített chebi vár környékén (amely a Hohenstauf Pfalzok stílusában épült) néhány a XII. század végén és a XIII. század elején épített templom és vár található, amelyek arra vallanak, hogy cisztercita közvetítéssel a korai francia gótika elemei jutottak el Csehszlovákia északnyugati területeire. Román építészeti ízlés Doksanyban. I. Milada Radová Štiková. A doksanyi kolostor környékének építészete; A. Merhautová-Livrová. A doksanyi mozgalom műve és hatása (U 1957. 3. sz. 201—209., ill. uo. 210—223. p.) az 1200 után Csehszlovákia északnyugati területén megépült kolostor körül stíluskritikai alapon néhány templomban közös vonásokat fedez fel és egy kolostori műhely meglétét mutatja ki. Eva Bukolská. Román templomok Dolná Jarménben és Očihovban (ZPP 1958. 1—2. sz. 40—44. p.) ugyanezen a csehszlovák területen a XIII. sz. első felében egy másik áramlat nyomait mutatja ki, cisztercita közvetítéssel Szászországon keresztül az elzászi-rajnai későromán stílus hatása jutott el ide. Josef Kouba. Beroun volt királyi város középkori erődtípusai (ZPP 1957. 3—4. sz. 163—173. p.) a XIV. sz. elején épült erődtítés és a további építkezések történetét és megmaradt emlékeit tárja fel. Dobroslava Menclová. Karlestejn és eszmei tartalma (U 1957. 4. sz. 277—301. p.) azt vizsgálja, milyen céllal építette IV. Károly cseh király a híres várat. Megállapítása szerint a fő cél a német-római császári koronázási ékszernek elhelyezése volt, ebből a szempontból a Hohenstaufok Trifelse és Károly Róbert Visegrádja volt a mintakép. A Krisztus-eréklyék elhelyezése volt a másik cél, ennek dinasztikus fontosságát Károly gyermekkorában a párizsi Sainte Chapelle-ben láthatta, az egyházi gyámkodás alól felszabaduló nemzetállamok kialakulása idején az uralkodó egyházi közvetítés nélküli vallási kapcsolatainak a fontossága nyil-

vánvaló és a haladást szolgálta. Ugyancsak D. Menclová, Karlštejn vár két modellje (ZPP 1957. 5–6. sz. 243–252. p.) az írásos emlékek és a korabeli rajzok alapján megkísérlti rekonstruálni a vár képét a XIV. sz. végén és az 1520-as években. A modellek csak megközelítik a valóságot, mert a szerencsétlen XIX. századi restaurálás jelentős mértékben megváltoztatta a vár külsejét. E. Šamánková, A boskovicei vár a cseh gótika történetében (ZPP 1957. 1. sz. 42–43. p.) megállapítja, hogy az 1398 után épített morvaországi vár IV. Károly és IV. Vencel udvari ízlésének, világi építészetének jóval nagyobb morvaországi hatását bizonyítja, mint azt eddig feltételezték. M. Radová-Štiková, A hálóboltozat. Adalék a késő gótikus építészet történetéhez (U 1958. 3. sz. 217–238. p.) azt bizonyítja, hogy a hálóboltozat 1500 körül kerül Csehországba Szászországból, a XVI. sz. első negyedében még polgárházakban is előfordul, a század derekán pedig Dél-Csehországban már reneszánsz elemekkel keveredik. Klement Ossendorf — Pavel Neumann, A prágai Bertramka építészeti fejlődése és restaurálása (ZPP 1956. 6. sz. 279–288. p.) az 1700 körül épült, Mozart 1787. és 1791. évi prágai tartózkodása révén híressé vált nyaraló átalakításáról számol be. Jiří Hilmera, A litomyšli várszínház (ZPP 1957. 3–4. sz. 113–138. p.) az 1796–1797 a Valdštejn grófok által épített színház berendezéséről, nagyrészt megmaradt dekorációjáról ad képet. Alois Kubíček, A cseh fürdők építése (U 1958. 3. sz. 296–301. p.) elsősorban Karlovy Vary fürdőépületeinek az elkészítéséről ír. 1820-ban Pollack Mihályt is meghívták, de kilenc épület tervéből álló javaslatát nem fogadták el és végül 1825–1832 közt a bonni származású Joseph Esch (1784–1854) tervei alapján épült meg a fürdő. Václav Mencl, A domažlicei chodok lakóházának eredete (ZPP 1957. 1. sz. 25–31. p.) azt bizonyítja, hogy a Csehország délnyugati részén élő népesség háztípusának (a lakóházzal egybeépített csűr) megfelelői Dél-Morvaországban és Nyitra, Trencsén vidékén találhatók meg. A magyarázatot abban látja, hogy a pannóniai szlávoknak volt ez a háztípusuk, a chodok még a IX. sz. előtt a karinthisz szlávoktól vették át és hozták magukkal mai település-területükre.

A cseh festészettel foglalkozó tanulmányok közül Jan Krofta, A karlštejni festmények problematikájához (U 1958. 1. sz. 2–30. p.) kísérletet tesz az egyes freskók időrendjének megállapítására és leszögezi, hogy a legértékesebb freskók egy Theodoricus előtt működött festő munkái, tehát Theodoricust nem lehet az új festészeti stílus megteremtőjének tekinteni, akinek a hatása messze túlterjedt volna az ország határain. Szélesebb áramlatról van itt szó, amelynek a gyökereit az Alsó-Rajnáknál és még inkább Franciaországban kell keresni. Csehország a XIV. sz. második felében bizonyos konkrét körülmények miatt megelőzte az európai fejlődést, de nehéz volna szélesebb körű egyenes cseh hatást kimutatni. Karel Hetteš, A prágai Szt. Vitus mozaikok üvegének eredetéről (ZPP 1958. 1–2. sz. 22–30. p.) az Utolsó ítélet mozaikjának vegyi vizsgálata és a korabeli okleveles anyag egybevetése alapján azt bizonyítja, hogy nemcsak a Szt. Vitus dóm mozaikjaihoz használt üveg volt cseh eredetű, hanem az egész mozaik is hazai munka. A XIV. századi cseh falfestészet értékesebb emlékeiről számol be Oliva Pechová, Gótikus falfestmények Holubicében (ZPP 1957. 5–6. sz. 227–235. p.) és Otakar Votoček, A roudnicei ágostonos kolostor gótikus kálváriája (ZPP 1957. 5–6. sz. 236–242. p.) Viktor Kotrba, Infantia Christi. Adalék a középkori ikonológiához (U 1958. 3. sz. 244–252. p.) megállapítása szerint a gyermek Jézust vezető Mária a XIV. században bukkan fel csehországi bencés és cisztercita kolostorokban freskókon és pecséteken, a püstiméri kolostort már ekkor „Ad infantiam Christi” néven emlegették, úgyhogy ennek a jelenetnek helyes ezt az ikonográfiai elnevezést adni. Jarmila Krčálová, Zsigmond király bécsi arcképe (U 1957. 4. sz. 316–339. p.) a Kunst-historisches Museumban levő ismert képpel foglalkozik. Rasmo 1430–1440-re datálja és a korabeli cseh festészettel, különösen a kapucinus apostol-ciklussal hozza kapcsolatba (I. Nicolo Rasmo, Il Pisanello e il ritratto dell Sigmundo a Vienna. Cultura Atesina IX. évf. 1955.) Krčálová szerint azonban Zsigmond egyéb ebben a korban készült festményeken már teljesen aggyastyánnak látszik, úgyhogy a datálást helytelennek tartja. Pisanello sem lehet a festő, mert az profilban ábrázolt, mint általában a korabeli olaszok. A bécsi arcképnek sok vonása azonos a XV. század elejének cseh festészetével, különösen a prágai kapucinus templom apostolképeivel, a technika és a színezés terén elsősorban. Ezért úgy véli, hogy ez az arckép 1420-ban Zsigmond koronázásakor készült Prágában, vagy 1420–1422 közt valamely a husziták által el nem foglalt várban. Mestere még a gótika hatása alatt áll, nem pszichológizál, hanem néhány markáns vonást emel csak ki, egyébként szokványos képet ad. A festmény kiegyensúlyozott kompozíciójával, körvonalai-

nak piasztikus jellegével, finom színezésével és belső monumentalitásával a cseh gótikus festészet egyik legjobb alkotása a XV. sz. első negyedéből, az egyetlen táblaportré, amely egy színvonalon áll a korabeli szobrokkal és falfestményekkel.

Josef Krása, A prágai Szt. Vitus dóm Szt. Vencel kápolnájának reneszánsz faldíszítése (U 1958. 1. sz. 31–72. p.) az 1508-ra elkészült freskókat vizsgálja, megállapítja, hogy egy mesternek és három munkatársának az alkotása, a mester azonos a litoměřicei oltár mesterével, de prágai alkotása értebb. Valószínűleg Itáliában is járt, mert munkáján erős quattrocento hatás érződik. A freskó-ciklus a Szt. Vencel legenda legrészletesebb ábrázolása. II. Ulászló alakos képe valószínűleg emlékezetből készült. Vlasta Kratinová, Szűz Mária halála a Brno melletti Hustopečében (U 1957. 3. sz. 224–229. p.) egy 1948-ban feltárt freskót mutat be, amely mintegy 1500–1505 közt jött létre osztrák hatás alatt. Pavel Preiss, A cseh uralkodók ciklusai az állami várkastélyokban. Adalék a cseh fejedelmek és királyok ikonográfiájához (ZPP 1957. 2. sz. 65–78. p.) megállapítja, hogy az összes cseh uralkodók arcképét a prágai várban őrizték, ezek az arcképek a XVI. sz. elején készültek, de az 1541-es tűzvész alkalmával elpusztultak. Több főúri várkastélyban készültek róluk másolatok a XVI. században, már a Habsburg-uralkodókkal kiegészítve. A szerző a megmaradt festményeket ismerteti. O. Votoček, XVI. századi táblafestmények és plasztikák a litoměřicei kerületi képtárban (ZPP 1957. 1. sz. 11–24. p.) a többnyire a helybeli templomokból származó anyagot ismerteti, a festmények közül egy kb. 1500-ból származó szárnyasoltár a legértékesebb, a szobrok közül az Ulrich Creutznek tulajdonított litoměřicei Madonna valószínűleg Vyt Stwosz iskolájából került ki. P. Preiss, Antonín Machek öt új arcképe (ZPP 1956. 6. sz. 289–291. p.) az 1775–1842 között élt festő újabban előkerült, átlagos színvonalú arcképeit mutatja be. Machek a cseh polgárság arcképfestője volt, nagy szerepet játszott öntudatosodásában, a rendi-közjogi politika felé orientálódó nemesség is nála rendelt arcképeket. Vojtěch Volavka, A XX. századi cseh csendélet kiállítása körül (VU 1957. 2. sz. 60–66., 3. sz. 114–119. p.) rövid áttekintést ad a csendélet fejlődéséről és elégedetten állapítja meg, hogy a cseh művészet ezen a téren is felveszi a versenyt a külfölddel.

A cseh szobrászatra vonatkozó tanulmányok közül először Albert Kutal tanulmányait kell említeni. A Krumlovi Madonna mesteréről (U 1957. 1. sz. 29–63. p.) c. cikkében megállapítja, hogy a bécsi Kunsthistorisches Museumban levő Krumlovi Madonna 1400 előtt készült és ugyanannak a mesternek a munkája, mint az 1393 előtt készült Altenmarkti és az 1395 előtt készült Plzeňi Madonna. Ezeknek a szobroknak a cseh eredetét igazolja a korabeli cseh festészettel meglevő kapcsolatuk. Ez a mester a cseh szobrászat jelentős képviselője a századforduló idején. A cseh szobrászat 1400 körül és az alpesi tartományok (U 1957. 4. sz. 301–315. p.) azt mondja, hogy a stájer művészetben vezető szerepet játszó ún. Grosslobmingi mester az előbbi tanulmányban említett cseh mester tanítványa volt, a prágai Týni templom Kálváriájának szobraival is voltak közvetett kapcsolatai. A Grosslobmingi mester nem azonos Hans von Judentburggal, a másik korabeli stájer szobrásszal, de ez utóbbinak is lehettek közvetlen cseh kapcsolatai, különösen az 1400 körüli cseh festészettel. Mindkét stájer mester az ismeretlen cseh mester hagyományait folytatta, talán őt is tekintették mintaképűeknek. A Šternberki Madonna és mestere (U 1958. 2. sz. 111–150. p.) c. cikkében a morvaországi városkában nemrég felfedezett Madonnát az 1390 körül készült Düsseldorf-i Madonnával és az 1400 körül készült Toruńi Madonnával együtt egy mester munkájának mondja, és ehhez a csoporthoz számítja a budapesti Szépművészeti Múzeumban levő ún. Amiens-i Madonnát is. Ez az egész csoport nagy hasonlóságot mutat az ún. Krumlovi Madonnával és körével. Kutal már fentebb említett első cikkében megkockáztatta azt a feltevést, hogy itt két mester munkájáról van szó, akik szorosan együttműködtek, de művészi temperamentumuk mégis megkülönböztette őket egymástól. A Šternberki Madonnáról írott tanulmányban a Prágában többször emlegetett Panica vagy Junker fivérekben véli megtalálni a két mestert, együttműködésüket pedig többek között a van Eyck fivérek analógiájával magyarázza. Ezzel szembeáll Clasen felfogásával, aki az egész csoportot német mesternek tulajdonítja. Végül „Szűz Mária megkoronázása” Rybíben (ZPP 1957. 2. sz. 88–94. p.) c. cikkében egy kis sziléziai városban levő kettős szobrot (Jézus és Mária) ismerteti, amelyet cseh és sziléziai hatás alatt készült, tipikusan peremvidéki jelenséggént értékel Antonín Liška, Gótikus párhuzam (U 1958. 2. sz. 151–157. p.) c. tanulmányában a prágai Týni templom Kálváriájának Szt. János szobrát összeveti a Nemzeti Galéria egy kisméretű Szt. János szobrával. Mindkettő a XV. sz. elejéről való és a szobrász nagy mesterség-

beli tudásáról tanúskodik. A szerző véleménye szerint a kis szobor a templombelének a modellje lehetett. A példa alapján arra következtet, hogy kis modellek után életnagyságú szobrok mintázása általános gyakorlat lehetett. Alois Plichta, Gregorio Theny szobrász, (U 1958. 3. sz. 263—281. p.) egy tiroli származású olasz szobrász működését ismerteti, aki 1729—1754 közt a százavai kolostor több szobrát alkotta meg. Művészete Donneréhez hasonlóan a rokokó és a klasszicizmus felé mutat, bár mestere, M. B. Braun exaltált dramatizmusának a nyomai még fellelhetők szobraiban.

1957. dec. 17—19-én a Csehszlovák Tudományos Akadémia Művészettörténeti és Művészettörténeti Kabinetje konferenciát rendezett a műemlékvédelem kérdéseiről. Az elhangzott referátumok közül kettő teljes terjedelmében megjelent. Zdeněk Wirth, A műemlékvédelem elveinek és gyakorlatának a kialakulása 1800—1950 közt (U 1957. 2. sz. 105—116. p.) áttekinti az egész csehszlovák fejlődést, utal arra, hogy ez az Osztrák—Magyar Monarchia keretén belül bizonyos sajátos szintet képviselt. A romantika korában a purizmus volt az uralkodó, a XIX. sz. második felében a restaurálás elvét követték, a XX. sz. elejétől kezdve pedig a műemlék iránti elmélyültebb tiszteletéről valló konzerválás terjedt el, az első Csehszlovák Köztársaság idején már ez vált általánosan és hivatalosan is elfogadott állásponttá. Miroslav Burian, A műemlékvédelem jelenlegi helyzete és problematikája (ZPP 1957. 1. sz. 1—10. p.) c. referátumában a műemlékvédelem két alapvető feladatát abban jelölte meg, hogy a műemléket anyagilag meg kell védeni és a szocialista kultúra cselekvő tényezőjévé kell tenni. A legértékesebb, nemzeti műemlékek védelmének szükségessége már átment a köztudatba, ezeket egészükben meg kell óvni minden új városfejlesztési stb. igényrel szemben. A kevésbé értékeseknél meg kell állapítani, mennyiben idomulhatnak az új építkezésekhez. A műemlékek további kategóriája a városi műemlékrezerzvációk, majd az egyes műemlékek. El kell készíteni ezeknek teljes összeírását, gondoskodni kell a falusi műemlékek (népi építészet) és a technikatörténeti műemlékek védelméről is. A várak és a templomok védelme már hagyományos, a várak és várkastélyok konzerválásánál a csehszlovákiai műemlékvédelemnek összeurópai érdekeket is szem előtt kell tartania. A helyes szervezeti formákat és a propaganda hatékony módszereit még ki kell alakítani. A konferencia egészéről „hra” Konferencia a műemlékvédelem feladatairól (ZPP 1957. 2. sz. 101—103. p.) c. cikk számol be, a fentebb ismertett referátumok mellett több előadás foglalkozott a műemlékek nyilvántartásának és restaurálásának elvi és technikai kérdéseivel. Ludmila Hromadová a szlovákiai várakról és kastélyokról tartott előadásában rámutatott arra, hogy ezek berendezése legnagyobb részt elpusztult, így nem alkalmasak olyanféle foglalkozásra, mint a csehszlovákiaiak. A szlovákiai falifestményekről tartott előadásában Pavel Fodor azt hangoztatta, hogy restaurálásuk lehetővé teszi a régebbi német és magyar művészettörténet egyoldalú értékelésének leküzdését. A konferencián sürgetett műemlékvédelmi törvényt a csehszlovák nemzetgyűlés 1958. ápr. 17-én szavazta meg, ennek a jelentőségét méltatja Miroslav Burian, A kulturális emlékekről szóló új törvény. (ZPP 1958. 1—2. sz. 8—11. p.) Josef Kouba, Az ingó állami kulturális vagyon átvizsgálása, értékelése és biztosítása (ZPP 1957. 1. sz. 44—48. p.) több új eredményt közöl arról számol be, hogy Kelet-Csehszlovágból két Jan Kupeckýnek tulajdonított arckép került elő, az egyik középkori férfit ábrázol egy fiúval (talán szobrász és fia?), technikája Kupeckýre emlékeztet, de egyes részletek kételyeket ébresztenek. A parókás férfit ábrázoló másik arckép nagy virtuozitással készült, de erősen kétséges, vajon Kupecký művének tekinthető-e. Ema Charvátová, A történelmi épületekben berendezett kiállítás. Az állami várakban és kastélyokban folytatott kiállítási munka módszertana (ZPP 1957. 2. sz. 57—64. p.) azt hangsúlyozza, hogy nem minden műemléket lehet múzeumként berendezni, hanem az épület története és eredeti funkciója szabja meg azt, hogy ma mire kell felhasználni. A műemlék már önmagában is múzeumi tárgy, tehát nem szabad, különösen történetileg hozzá nem kapcsolódó múzeumi tárgyakkal megterhelni.

A szlovákiai művészet történetével foglalkozó tanulmányok sorában a legtöbb helyet az egyes városok építéstörténetével és legjelentősebb műemlékekkel foglalkozó cikkek töltik be. Tibor Zalčík, Megjegyzések a szlovákiai városok átépítéséhez (PM 1957. 1. sz. 43—44. p.) a régi városrészek restaurálásával kapcsolatban azt tartja megoldandó feladatnak, hogyan lehet a történeti városmagot bekapcsolni a mai életbe, az új építkezéseket összekapcsolni a régi részekkel. A kisvárosok védelme érdekében azt javasolja, hogy az országúti közlekedést a város mellett vezessék el. M. Beňuška—T. Zalčík, A városok építésének és átépítésének kérdéseiről (PM 1958. 2. sz. 68—72. p.) áttekintést adnak a szlovákiai városok építé-

szeti fejlődéséről. A városok középkori eredetűek, alaprajzukban bizonyos tipikusság mutatható ki. A reneszánsz korának gazdasági fellendülése a városi erődtések kiépítése mellett nagyarányú átalakításokat hozott magával a városi összképben. Ezzel szemben az ellenreformáció barokk építészete csak egyéni, részleges behatást okozott, kivéve pl. Nagyszombatot (Trnava), ahol szélesebb urbanisztikai koncepciót hozott magával. A XVIII. sz. második felének és a XIX. századnak egyre nagyobb számú és méretű építkezései már megbontották az eredeti összhangot főképpen azáltal, hogy tervszerűtlenebbek voltak. Még a XX. sz. első felében sem volt sehol kellő városrendezési terv. Ma a nagyarányú építkezések sorában a történeti városrészek restaurálása még csak egyes részletek átépítésére szorítkozik, csupán Pozsonyban (Bratislava) kezdődött meg a vár egész környékének átalakítása. Milan Križan—Imrich Puškár, A szlovákiai városi rezervációk (PM 1958. 2. sz. 73—81. p.) azt állapítják meg, hogy sok város megőrizte középkori jellegét, mert fejlődésük csúcspontja a XV—XVI. századra esett. Az előbb ismertett cikk tipizálását tovább fejlesztve három várostípust különböztetnek meg. Az első a fontos kereskedelmi útvonalak mentén fekvő vásárváros, a főút kiszélesítésével kialakított hosszúkák főterrel. A második a tervszerűen alapított, szabályos alaprajzú város. A harmadik típust a terephez idomuló és ennek megfelelően szabálytalan alaprajzú bányaváros alkotja. Ma Szlovákiában 10 városi rezerváció és 3 védett terület áll fenn. A tanulmány az egyes városokban végrehajtandó legsürgősebb teendőket ismerteti. Keleten Bárffa (Bardejov) a legértékesebb rezerváció, itt a házak udvari részeit kell korszerűen átalakítani és egészségessé tenni. Eperjesen (Prešov) a közlekedést a történeti városmag mellett kell elvezetni. Sajnálatos, hogy Kassán (Košice) csak a dóm környéke rezerváció, ezt ki kellene bővíteni. Szepeshelyen (Spišská Kapitula) csak kisebb javításokra van szükség. Lőcsén (Levoča) a történeti mag körül az értéktelen épületek lebontásával zöldövezetet kell létrehozni és a közlekedést innen kivezetni. Késmárkot (Kežmarok) a városmagtól délre kell fejleszteni. Szepesszombaton (Spišská Sobota) az új Poprád-híd akadályozza a közlekedés elvezetését a történeti városrészből. Besztercebányán (Banská Bystrica) a régi házak belsője korszerűsíteni kell, talán még emeletek ráépítése is szükségessé válik. A kevésbé értékes épületek helyén új építkezés is elképzelhető. Selmecbányán (Banská Štiavnica) már kidolgozták a tervet a közlekedés átirányítására. Körmöcbányán (Kremnica) a városfalak mellől el kell távolítani az értéktelen épületeket. Pozsonyban, a legnagyobb városi rezervációban szintén az értéktelen épületek lebontására van szükség. A vár restaurálása mellett kidolgozták a Váralja nagyszabású átépítésének tervét. Nyitrán (Nitra) az Óvárosból, Zsolnán (Žilina) pedig a főteréből és környékéből ugyancsak városi rezervációt lehetne alakítani. Árvaváralja (Oravský Podzámok) védett terület, a XVIII. sz. végéről származó klasszicista erdőszóros.

E. Hruška, A pozsonyi óváros, a várterület és a Váralja átépítéséhez (PM 1958. 1. sz. 40—45. p.) megállapítja, hogy a Szlovák Műszaki Főiskola városrendészeti tanszéke már 1951 óta foglalkozik a rezerváció kérdéseivel. A régi városrészt megtartotta gótikus alaprajzát, ma már kereskedelmi központtá változott, amelyet a motoros közlekedés kikerül. Itt a lakások modernizálására és a XIX. századi építkezések lebontására van szükség. A várat eredeti állapotában kell helyreállítani. A Váralja átépítését helytelenül kezdték meg, számos urbanisztikai értéke van, amelyeket meg kellene menteni. Nem helyesli itt egy új híd építésének a tervét, az új hidat a meglevőtől keletebbre kellene felépíteni. Ugyanezt a véleményt hangoztatja részletes indokolással egy névtelen cikk: A pozsonyi új Dunahidak építésének problematikájához (PM 1958. 3. sz. 142—144. p.)

Karol Kahoun, A nyugatszlovákiai szőlőműves városok építészeti fejlődése (PM 1958. 3. sz. 105—118. p.) Szentgyörgy (Svätý Júr) és Bazin (Pezinok), kisebb részben Modor (Modra) fejlődésével foglalkozik. Fejlődésük közös alapja egyrészt a szőlőművelés volt, másrészt az a tény, hogy a Szentgyörgyi és Bazini grófok alattvalói voltak. Az építkezés kezdetére írásos emlékek hiányában a mai helyzetből kell következtetnünk. Szentgyörgy az egykori Fehérkő (Biely Kameň) várától a mai plébániatemplomig és attól a Pozsony—Bazin közti útig haladó tengely mentén épült ki. A középkori építészeti egyetlen maradványa ma a templom, amely az 1270—1280-as évekbe nyúlik vissza, szentélyének egyes stílusjegyei Közép-európa keleti részén 1280—1300 közt divatosak és újak voltak, más motívumok korábbi hazai gyökerekre vezethetők vissza. A XIV. századig csak egy hajós templom tartozott hozzá. A XV. sz. első évtizedeiben a kibővített hajót beboltozták és északi oldalán egyenlő magasságú mellékhajót építettek hozzá. Az átépítésben

bécsi hatás mutatható ki, talán egy pozsonyi műhely közvetítésével, persze leegyszerűsítve. A befejezetlen déli kapu a bécsi Szt. István dóm oldalkapuinak ismeretéről tanúskodik. A templom tornya valószínűleg az 1663. évi török betörés áldozata lett, ma csak alapfalai vannak meg. Bazinban eredetileg a szentgyörgyihez hasonló templomot építettek, az 1460-as években a pozsonyi dóm átépítésén dolgozó műhely munkálkodott itt is, három hajós templomot építettek hosszított szentéllyel és a szentélyhez dél felől még kápolnát is állítottak. Alacsonyabb oldalhajóival részben még bazilikális típust képvisel, de már későgótikus elemek is fellelhetők. Szentgyörgyben a grófok 1465-ben kápolnát építettek hozzá a templomhoz. Mindezek viszonylag igényes épületek, ami a feudális földesúr mellett a városok jelentőségére is utal. 1526 után a városok különböző földesurak kezére kerültek, az építkezés egy ideig stagnált. Szentgyörgyön Illésházy István idején talánuk újabb fellendülést, 1590 óta itt reneszánsz építőműhely működött, ennek a munkája a templom emporája és a déli kapu elé épített előcsarnok, 1609-ből pedig az ún. Illésházy-kuria délnyugati szárnya. Ez a műhely valószínűleg szélesebb körben is tevékenykedett. 1615-ben mindkét város mezővárosi kiváltságokat kapott, ez újabb gazdasági fellendülést hozott magával. Városfalak építésére is engedélyt kaptak, ezt az 1647-es kiváltságlevél is megemlíti, amellyel szabad királyi városokká váltak. Egy 1602-ből származó alaprajz szerint Szentgyörgynek már 14 bástyával és 3 kapuval ellátott fala van. Az 1769-ből származó alaprajz szerint az eredetileg szabálytalan trapezoidot alkotó város a XVII. sz. során nagy háromszögig bővült ki. Ekkor épült a Pálffy- és a Podmaniczky-kuria, az evangélikus templom és néhány városi középület. A városkapuk száma hatra nőtt fel, de 1856-ban lerombolták őket. Bazin védelmi rendszere 1615–1643 közt épült ki. Az 1785-ös tervrajz szerint a várost két tengely mentén építették át, a kettőt összekötő piactérrel. A bazinai valamivel egyszerűbb városfalat építettek fel Modorban mintegy 1610–1646 közt. Mindhárom város erődítésénél Pietro Ferrabosco XVI. századi erődítésrendszere volt a minta, ezt persze a helyi szükségleteknek megfelelően leegyszerűsítették. A XVI. sz. végétől a XVII. sz. derekáig a polgári építkezésekre helyeződött át a hangsúly, ezek pedig a délnyugat-szlovákiai falusi építkezés hagyományait követték: a ház az utcai frontra merőlegesen helyezkedik el. A bazini reneszánsz-ház ugyan U-alakú, de ez két ház helynek az egyesítéséből jött létre, a kapubejáró teremtette meg egységüket. Mindkét szárny megtartotta eredeti tagolását (szoba, pitvar, kamra) még akkor is, ha más célra használták fel, az emeletes háznak pl. a pitvar helyén építették meg a lépcsőházat. A XIX. sz. végéig ez maradt az uralkodó típus. Az építkezők egyéni ízlése inkább csak a homlokzat díszítésében mutatkozik meg. Szentgyörgyön 1647–54, Bazinban 1655–59 közt épült az evangélikus templom, mindkettő az 1636–38 között épült pozsonyi mintájára, ez a régebbi gótikus alaprajzra visszamenő, karzattal ellátott típus volt a szokásos a német protestánsoknál. Józan stílusát csak a részletekben bontják meg barokk hatások. 1674-ben mindkét templomot a katolikusok kapták, ekkor barokk oltárokat helyeztek el bennük. Ugyanebben az évben Szelepcsényi György esztergomi érsek kapucinusokat telepített meg Bazinban, Szentgyörgyön pedig 1687-ben katolikus gimnáziumot alapított, amelyet később a piaristákra bízta. 1718, ill. 1720 után létrejött épületeik nem hoztak különösen újat. Pálffy János a bazini várat 1718-ban kastéllyá alakította át, 1746-ban pedig a szentgyörgyi Illésházy-kuria reprezentatív új lépcsőházat kapott. A XVIII. sz. derekán Modorban az eredeti gótikus templomhoz sekrestyét és emporát építettek, szentélyét pedig boltívvé látták el. 1760-ban épült a Havas Boldogasszony központi elrendezésű kápolnája. A későbbi építkezések már csak pszeudostílusokat képviselnek, ilyen a bazini evangélikus templom 1857–63-ból származó tornya, Modorban az 1873-ban épült három hajós neogótikus templom, az 1833-ban épült szlovák és 1865-ben épült pszeudoklasszicista német evangélikus templom. A világi épületeken hamis homlokzatok rejtik el az eredeti házstruktúrát. A XX. sz. lényeges módosulásokat hozott, Bazin városfalaiból csak töredékek maradtak meg.

Alojz Jursa, Nagyszombat (PM 1957. 3. sz. 98–113. p.) megállapítja, hogy a kedvező földrajzi fekvésű hely már a XIII. sz. elején vásárhely, amely a Csehországgal folytatott kereskedelemben játszott fontos szerepet, 1238-ban már városi kiváltságokat kapott. Nem sokkal ezután beköltöztek a városba a koldulórendek, de az ekkor keletkezett klarissza-kolostort a XIV. sz. végén teljesen átépítették, a domonkos templom pedig 1615-ben leégett, helyén épült a mai ún. egyetemi templom. A tatárok elfoglalták, II. Ottókar felégette, de a város hamarosan újból fejlődésnek indult, IV. László a környező falvakat Nagyszombatnak adományozta. Ekkor a mai

plébániatemplom helyén levő eredeti településtől nyugatra is építkeztek. A város szabályos alaprajzú, mint általában az új alapítású városok, de főtere nem volt. A plébániatemplom nem a főutcák kereszteződésénél épült, hanem az eredeti település helyén, később, különösen az esztergomi érsekség beköltözése után ez a városrészek egyházi központtá válik. A kereskedelem viszont nyugatabbra, az új városrészbe helyezkedett át. Lajos a XIV. sz. derekán bástyákkal és őrtornyokkal ellátott városfalat emeltetett. A négy kapu közül kettő a Pozsony felé vivő úton volt. 1366-ban épült a város nyugati szélén a ferences-kolostor és a Szt. Jakab templom, a klarisszák azóta erősen átépített templomához hasonlóan egy hajós épület volt sokszögű szentéllyel. A legjelentősebb egyházi építkezés, amelyet Lajos kezdeményezett, az új plébániatemplom volt, mert a régi román stílusú már nem felelt meg a követelményeknek. Lajos után Zsigmond is támogatta ezt az építkezést. A XIV. sz. első felében épült bazilikális templomok típusához kapcsolódik, a főhajó keresztboltozata a XV. sz. derekáról való. A szentély boltozata a gótika virágkorára utal. Az ekkori polgári építkezésekről keveset tudunk, mert egy ház sem maradt fenn eredetiben, csupán egyes építészeti részletek utalnak gótikus eredetre (pl. a Hviezdoslav u. 14. alatti ház, amelyben állítólag Lajos király meghalt. A házat alapos dokumentálás után 1948-ban lebontották). 1553–56 közt a városi erődítéseket Pietro Ferrabosco irányítása alatt modernizálták és barbákokkal erősítették meg, nyomaik a város nyugati és keleti részén maradtak meg. A XVI. században a nagy adóterhek ellenére a város ipara és kereskedelme virágzó életet biztosított. A század első felében kezdték meg a városháza építését, de 1683-ban teljesen leégett, a mai épület 1793-ból való. 1574-ben a főteret északnyugati oldalán megfigyelő tornyot építettek. A XVI–XVII. sz. során számos reneszánsz polgárház épült meg középkori alaprajzzal, széles kapubejárattal és mellette levő műhelyekkel, vagy kereskedők esetében nagy boltíves földszinti teremmel. A társadalmi rétegződésnek megfelelően három háztípus alakult ki. A gazdag patríciusok házai a főtéren vagy a főutcákon épültek, emeletesek, attikával és gazdagon díszített homlokzattal, amelyet később erősen átépítettek, a házon belül is sok volt a díszítés. Az egyszerűbb polgárok házai ugyanilyen elrendezésűek, csak jóval egyszerűbbek. A szegények hosszú udvarral ellátott földszintes házakban laktak a város szélén. 1562-ben egy régebbi gótikus ház helyén megépítették az érseki palotát, elrendezése olyan, mint a polgárházaké, csak méreteiben nagyobb. Ebből megmaradt a gótikus kápolna egy része. Később bővítették, a XVI. sz. végén a könyvtár számára udvari szárnyat építettek hozzá. A jezsuiták 1629–37 között Eszterházy Miklós segítségével új templomot építettek a római II. Gesú mintájára, a kész templom a bécsi Xavéri Szt. Ferenc templomhoz hasonlít, építője is ugyanaz, Antonio Spazzo. Ezt nevezik ma egyetemi templomnak. Magyarországon ez volt az első barokk jezsuita stílusú templom, így a többieknek is ez vált mintaképévé. Belső díszítésén 1639–55 közt Giovanni Battista Rosso és Giacomo Tornini dolgoztak, gazdag stukkózása figyelemre méltó. Ők ketten még reneszánsz szellemben dolgoztak, masszívak és naturalisták, míg Pietro Antonio Corti, aki 1699–1700 fejezte be a belső díszítést, már könnyedebb, barokk. A festést 1700 körül egy F. I. G. kézműves mester fejezte be. A főoltárt a jezsuiták 1637 előtt a bécsi Balthasar Knillingnél rendelték meg, aki a munkába nagyszombati és más hazai mestereket is bevont. 1639-ben azonban ismeretlen okoknál fogva eltávozott és a munka befejezését Vit Štádlér nagyszombati mesterre bízta (1640). Az oltár még reneszánsz szellemű, alakjai sztatikusak. A szlovák lakosság számára Pavel Šybal-Holý pozsonyifehéregyházi (Biele Kostoly) nemes a plébániatemplom mellett megépíttette a Szt. Mihály kápolnát. Ez a XVII. sz. elején azonban már nem volt elég, ezért Pázmány ezer aranyat adott a ferenceseknek templomuk átépítésére azzal a feltétellel, hogy szlovák nyelvű istentiszteletet is tartanak. A régi gótikus alapon egyházas barokk templomot építettek, ez lett a szlovákiai barokk ferences templomok mintája. Északi oldalához építették hozzá a rendházat. 1646-ra készült el a sziléziai protestáns templomok példáját követő református templom (ablakait az egyetemi templom mintájára oldották meg), 1671-ben a pálosok kapták, kiegészítették és újonnan berendezték. Freskói az egyetemi templom mesterére emlékeztetnek, de nem érik el annak a színvonalát. Az 1635-ben alapított egyetem számára először a kibővített régi domokos kolostort használták fel, amikor ez nem bizonyult elegendőnek, 1678–88 Pálffy Ferdinánd püspök az egyetemi templom mellé háromemeletes épületet emeltetett. 1700–1718 között Sennyei László rektor a könyvtár számára új északi szárnyat építtetett, festésével 1719-ben Giovanni Giorgiolt bízta meg. 1770–73 G. K. Zillack Hildebrandt tervei alapján megépítette a nyugati szárnyat és átépítette az egész egyetemet. 1710–29 között épült a

mellékkápolnákkal ellátott, egyhajós trinitárius templom és a kolostor. Az 1724-ben betelepített orsolyák Eszterházy Imre érsek segítségével pozsonyi közvetítéssel bécsi hatás alatt álló, központi elrendezésű egyhajós barokk templomot építettek. A templom két oldalán épült rendház igénytelen. A XVIII. században épült meg a városi plébánia, a szeminárium. A század második felében azonban, az egyetem elköltöztése után Nagyszombat már csak kis vidéki városka, a nagyobb építkezések abba maradtak. Csak polgárházak épülnek, frontjukkal az utca felé. A XIX. sz. első felében is kevés az építkezés (Hausmann kórháza, 1832-ben a városi színház). A század második felében a történeti stílusok jelentkezésének a jegyében ment végbe az elővárosok kiépítése.

Š. Pisoň, Bajmóc (Bojnice) (PM 1957. 2. sz. 76–83. p.) azt emeli ki, hogy ez az egyetlen szlovákiai város, ahol a XVII. sz. derekáról megmaradt a teljes városfal. Már az őskor óta települt hely, 1366-ban kapta meg városi kiváltságát, ekkor épült a Szt. Márton plébániatemplom és ekkor jött létre valószínűleg mai kiterjedésében a főter. A templom nem esik a főter tengelyébe, valószínűleg a már 1224-ben említett régebbi templom szabta meg a főter helyét. A XIII. századtól kezdve kőből épült vár áll itt, amely 1397 után külön plébániát kapott, a XV. sz. első harmadában már leányegháza volt. Az 1370–80 között épült, hosszúka hajójú plébániatemplom alapfalai és bordás keresztboltozatú déli kápolnája ma is megvannak. Tornyja eredetileg nem volt, a mai a XVII. századból való. Az 1382-ben városi rangra emelt Privigye (Prievidza) plébániatemploma ugyanolyan alaprajzú, de nagyobb. A XVI. sz. derekán Thurzó Elek a vár ura, ekkor kezdték meg a templom, majd a vár átépítését, az utóbbi a XVII. sz. elejéig húzódott el. Az átalakítás korából a templomban fennmaradt két reneszánsz kapu. 1550–60 között valószínűleg ugyanaz az olasz Sebastiano mester dolgozott a templomon, aki a trencsényi vár és plébániatemplom átépítésén működött közre. Ekkor alakították át a temetői kápolnát is, mai külseje a XVII. sz. végéről való, reneszánsz kapuja a templomával rokon. A XVI. sz. folyamán a városban tartott sóvásárok és a gyógyforrások további fejlődést biztosítottak. A Thurzók révén Bajmóc lett a legnagyobb szlovákiai ev. szuperintendencia székhelye. A XVII. században, amikor a vár Pálffy Pál tulajdonába került, újabb városi erődtéseket építettek és a várat is átépítették. 1663-ban épült kőből a városfal, amely a várat is magában foglalta. Az ellenreformáció diadala idején a plébániatemplomot és a várkápolnát valószínűleg ugyanaz a mester festette ki, a templom nyugati részében épített fakóruson Mózes és Áron kariatidszobra a népi faragás szép példája. Legértékesebb az egységes stílusú belső berendezés, az oltár és a szószék, ezeket 1956-ban restaurálták. A XVII. században épült a prépostság is korabarokk kapujával, 1727–46 között átépítették. Ekkor épült a fürdő is, de a számos későbbi átépítés miatt eredeti formájáról már nem tudunk semmit. A XVIII. sz. derekán készült a Nep. Szt. János és Immaculata szobor, a század végén pedig a Szt. Vendelin kápolna, ill. egy kálvária központi elrendezésű kupolás kápolnával és benne Louis XVI. stílusú faoltárral. 1890–1908 közt a várnak Pálffy János által végrehajtott és sikerültnek mondható átépítése jelentette az utolsó nagyobb arányú építkezést.

Jozef Gindl, Selmecbánya (PM 1957. 1. sz. 2–6. p.) rövid áttekintést ad a város történetéről. Léttalaja a bányászattal. Az eredeti szlovák lakosság fokozatosan engedte át helyét a német telepeseknek. A város fontosságát mutatja, hogy a selmeci városi és bányajogi országos mintává vált. 1230 táján már két háromhajós román temploma volt a városnak, tehát viszonylag nagy lélekszámú lehetett. A XVI. sz. során még virágzó város volt, a XVIII. sz. elején pedig Hell Mátyás Kornél bányagépe megmentette a bányavíz miatt fenyegető katasztrófától. Az akadémia alapítása még fejlődésre mutat, a XIX. században azonban már alig fejlődő kisváros színvonalára süllyedt le. A szerző utal a városnak a szlovák megújulási mozgalomban játszott szerepére is. Ladislav Šášky, Selmecbánya műemlékei (PM 1957. 1. sz. 6–21. p.) megállapítja, hogy az elég korán települt helység eredetileg a garamszentbenedeki (Hronský Sv. Beňadik) kolostoré volt, a település első nyomai a XV. században Óvárosnak nevezett Glanzenberg hegyen találhatók meg. 1241 előtt épült a Mária-plébániatemplom, eredetileg háromhajós bazilika négyszögű szentéllyel, mellékhajóin pedig félkörös apszissal, a szentély és a sekrestye kivételével valószínűleg famennyezettel. Alapfalai megmaradtak. Kb. ugyanekkor épült a karnernek nevezett két emeletes rotunda, felső részén Szt. Mihály kápolnával, alsó részén ossariummal. A koraközépkorban ez a forma egész Közép-Európában el volt terjedve. Az alsóvárosban épült domokos templom valószínűleg szintén a város kezdeti korszakából való és 1241 előtt már készen állt. A plébániatemplomhoz hasonlóan sima mennyezetű, háromhajós bazilika, nyugati oldalán toronnyal. A XVIII–XIX.

századi átalakítások azonban ezen a templomon sokkal nagyobb változásokat okoztak. Mindhárom épület a román építészet középeurópai fejlődésének kései típusát képviseli. Bordás boltívei lombard eredetűek, a XII. sz. második felében a Felső-Duna mentén már ismeretesek voltak, Szlovákiába a XIII. sz. második harmadában jutottak el, amikor a német telepesek már az ún. átmeneti stílust hozták magukkal. A két templom egymástól való távolsága arra vall, hogy a város már a XIII. században nagy volt, Magyarország egyik legjelentősebb városa. Később délkeleti irányban még fejlődött a város, ezt mutatja a XIV. sz. derekán épült Szt. Erzsébet, eredetileg egyhajós, kórházi temploma. 1574-ben városkapuvá alakították át, de a XIX. sz. derekán lerombolták, ma csak szentélye áll. A XV. sz. derekán a fő utcák kereszteződésénél új templom épült, 1500-ban szentelték fel Szt. Katalin tiszteletére. Egyhajós templom, mellékkápolnákkal. Valószínűleg ugyanez a műhely építette az új domokos kolostort is, amelyből néhány alapfal és a kapu maradt meg. Közéleben épült a városháza és 1507-ben a Szt. Anna kápolna, de ezt a XVIII. században lebontották. Az 1442. évi ostrom és 1443. évi földrengés által megrongált plébániatemplom javítására már a század derekától kezdve folyt a gyűjtés, az átépítés 1490–1515 közt történt meg, a falakat felemelték, boltíves mennyezetet építettek és a szentélynek is sokszögű záródást adtak. A déli hajó keleti részén ekkor épített csigalépcsős Vesztfáliai Arnold meiseni lépcsőjének leegyszerűsített utánzata. A templomot már a XIV. században kőbástyákkal megerősített fallal vették körül, déli oldalán a Himmelreichnek nevezett négyszögű bástya alsó része városi börtön volt. Hasonló stílusú a templom átépítése alkalmával emelt keleti torony (ma harangtorony). Erasmus Roessl kamaragróf 1512-ben építtette meg a város szélén a Havas Boldogasszony egyhajós kápolnáját, stílusa újabb bizonyítéka annak, hogy Selmecbányának kapcsolatai voltak Közép-Európa német területeivel. Az átépítés után a plébániatemplom sok új oltárt kapott, a megmaradtak közül a legrégebbi a Kálvária, amely a holttest ábrázolásában bizonyos naturalizmust mutat. A Madonna, Szt. Anna és Szt. Katalin szobra valószínűleg egy mester munkája és talán az eredeti főoltárról való, realista testábrázolás a ruhának helyenként még formalista megoldásával. A közeli Szt. Antal templom 1506-ból származó, M. S. kézjelű Jézus születése képét a budapesti Szépművészeti Múzeum 1902-ben vásárolt Angyal üdvözlétével és négy Esztergomban, ill. egy Lille-ben levő passiós jelenettel együtt már Genthon István a Szt. Katalin templom főoltáráról valónak mondogatta. A passiós jelenetek a hátsó szárnyon voltak és kevésbé értékesek, az előbbi képekben törekvés látható realista tér- és emberábrázolásra. A plébániatemplomban levő kehelyalakú keresztelő medence tipikus későgótikus alkotás, kísérlet a kő anyagtalánítására, és ugyanakkor azt is mutatja, hogy faragója nem látott kiutat a későgótika formalizmusából. A XVI–XVII. sz. folyamán a világi építkezés került az előtérbe. A török veszély miatt a plébániatemplomot 1556–1559 között erőddé építették át, a hajók közti arkádokat befallalták, a mellékhajókból raktárak lettek. Maga a város nem volt megerősítve, ezért Pietro Ferrabosco javaslatára legalább a bekötő utakon kapukat emeltek, 1564–71 között pedig kerek oldalbástyákkal ellátott őrtornyot építettek. Számos gótikus alaprajzú reneszánsz ház épült ekkor, többnyire boltíves földszinti helyiséggel. A reneszánsz emlékek nehezebbek a későgótikusaknál, a helyi mesterek nem tanulhattak kiváló építészekől. Ez áll a síremlékekre is. A XVII. században a világi építészeti is pang, csak 1711 után van újabb gazdasági fellendülés és ezzel kapcsolatban építkezések. Ekkor készültek a Szt. Katalin templom barokk oltárai, amelyek közül ma csak a főoltár van meg. 1744–51 között a környezetbe harmónikusan beilleszkedő, bár részleteiben inkább közepes színvonalú Kálváriát építettek. Nemes formájú Dionisio Stanetti 1755–64 között készített Szentháromság-szoborcsoportja, bár ennek egyes szobrai ugyancsak nem értékes alkotások. A lebontott Szt. Anna kápolna helyén Mária oszlopot emeltek. 1794–96 között épült Thalherr tervei szerint az evangélikus templom, az 1808-as tűzvész után pedig ő építette újjá a volt domokos kolostort. Klasszicista főoltárának oltárképen a színezésben és a kompozícióban még későbarokk hagyomány. A mellékoltárok klasszicista képeit Ferdinand Lütgendorf festette. Az ekkor épült klasszicista polgárházak Thalherr alkotásainak színvonalát alátámasztják. Alfréd Piffel, A selmecbányai városi rezerváció (PM 1957. 1. sz. 29–32. p.) az 1953-ban elvégzett felmérés eredményeiről számol be, amelynek során 177 objektumot írtak össze, ebből 43 műemlék. Javaslatokat tesz az átrendezésre vonatkozólag is.

Pavol Horváth, A középkori Lőcse történetéből (PM 1956. 3. sz. 98–101. p.) rövid áttekintést ad a régebbi település helyén a XII. században németek által telepített város történeti fejlődéséről,

Kassával és Késmárkkal vívott harcáról. B. Kovačovičová—A. Cidlinská, Lőcse és műemlékei (PM 1956. 3. sz. 102—115. p.) megállapítja, hogy a város alaprajza is középkori jellegére utal. A terep miatt a főterre futó utcák nem teljesen szimmetrikusak. A XIV—XV. századból származó gótikus városfal ma is megvan. Kapui és bástyái építészetileg jelentéktelenek. A gótikus városháza és sok polgárház nem maradt meg eredeti formájában, csak egyes részletek vallanak a gótikus eredetről. A XVI. sz. derekától kezdve indult meg általában a reneszánsz átépítés, a városházának az 1561-es tűzvészsel megakasztott átépítése 1615-re fejeződött be. A reneszánsz polgárházak kívül egyszerűek, belső arkádjaik értékesek. Az uralkodó osztály érdekeit szolgáló barokk építkezés kevésbé érvényesült. A XIX. században Anton Povolný építette a központi elrendezésű evangélikus templomot és 1821 után a megyeházát. A történeti magot 1950-ben nyilvánították városi rezervációvá. Az egyházi épületek közül a plébániatemplom mellett a ferences templom értékes, három részletben épült meg. A XIV. sz. első feléből való a szentély, második feléből a szentély teteje és a templom keleti fala, későbbi a boltzat. Az 1380-as években már kész volt a háromhajós, mély szentélyes tipikus koldulorendi templom. A berendezésből csak a Madonna középkori. A templom északi oldalán hét XIV. századi freskót tártak fel. A XVII. sz. végén a jezsuiták némiképp átalakították és újonnan berendezték. Kolostorában taláható az egyetlen szlovákiai gótikus keresztfolyosó. Egykori freskóiból ma csak töredékek vannak meg. A minoriták a XVIII. sz. derekán viszonylag magas, egyhajós, egyszerű templomot építettek, jelentősek itt Ondrej Ignác Trtina lőcsei festő freskói. A főoltár képét 1811 előtt a lőcsei Causzig festette. 1825—37 között épült a görög kereszt alaprajzú evangélikus templom, oltárképe állítólag szintén Causzig munkája. Viktor Kotrba, A lőcsei plébániatemplom (PM 1956. 3. sz. 116—130. p.) szembeszáll azzal a régebbi felfogással, hogy itt már korábban is volt nagyjából a XIII. sz. utolsó éveire datálható szentély, amelynek nyomait a sekrestyében látták. Az egész épület elemzése alapján egységes építkezést tételez fel, amely a XIV. sz. első harmadának a végén indult meg és 1400 körül fejeződött be. Tipikus plébániatemplom a virágzó gótika idejéből, az Anjouk alatti városi fellendülésnek köszönhető. A városi társadalom új igényeit kielégítő térszemlélet ezzel a templommal vette kezdetét, termes megoldásával, a csupán az oldalhajókból jövő megvilágítással a koldulorendek templomaival rokon, az eltérés csak az, hogy szentélye rövidebb. Itt sikerült kellő térséget kialakítani a nagy létszámú hitközség befogadására. A megvilágítás miatt a középső hajó sötétebb, tehát a mennyezet misztikus félhomályba vész, a nézőt a kivilágított oltár foglalja le. Ez a megoldás különösen Ausztriában volt igen elterjedt. A templom alaprajza igen fejlett. Pontosabb datálásra csak a Szt. György kápolna esetében vannak adataink, a XIV. sz. harmadik és negyedik negyede közt épülhetett. Az a nézet, hogy a templom eredetileg bazilikális típusnak készült, és csak később álltak el ettől a tervtől, megalapozatlan, mert a mellékhajók szélessége a középhajónak $\frac{2}{3}$ (míg a ferences „fekete templomnál” $\frac{1}{3}$). A ferences templom szentélye forma szerint a XIV. sz. első felére utal, de nyugati része már a század második felére. Sok részletében hasonlít a plébániatemplomhoz, építésük tehát egy műhelynek tulajdonítható. Nem indokolt az a hipotézis, hogy a XIV. sz. második felében ferences műhely működött itt. Több mint 50 féle kőfaragójegy egy nagy műhely meglétéről tanúskodik. Ez a műhely valószínűleg akkor kezdett itt működni, amikor a ferences templom már épült. A műhely dunai eredetű és a plébániatemplom építését valószínűleg az 1332, ill. 1342-es tűzvész és az 1334-es pestisjárvány után kezdte meg az újjáéledő nagy város számára. Ez a templomtípus a XIV. sz. második felében morva közvetítéssel Sziléziába és Kelet-Csehországba is elkerült. A vesztfáliai templomok, amelyeknek analógiáját O. Schürer vetette fel, más jellegűek. A XV. sz. utolsó harmadától kezdve a város fellendülésével kapcsolatban számos oltár épül, köztük az 1517-ben befejezett főoltár. Egy kassai műhely néhány új részletet is épít hozzá a templomhoz. Az építetők talán Thurzó Jánosban, ill. fiában, Szaniszlóban kell keresnünk. Thurzó János síremlékének maradványai augsburgi importra utalnak. A templom 1558-ban a protestánsok kezére került, ekkor épült az orgona és a reneszánsz szószék. 1678-ban a katolikusok visszakapták. A XVIII. században a templomban felállított sírköveket elpusztították, a falakat bemeszelték. 1825-ben kezdték meg klasszicista stílusban az új torony építését, de a század második felének elején Fr. Mück lőcsei építész tervei szerint algótikus stílusban fejezték be. Belső berendezéséből a főoltár a legértékesebb, készítője, Pál mester, 1525-ben a városi tanács tagja volt. Az elkészülés 1517-es évszámára utal a szárnyon belül krétával írt évszám és az a tény, hogy a táblaképek mintái id. Lukás Cranach

1509-ben kiadott fametszetei. A főoltárt 1952—54 között sikeresen restaurálták. A többi oltár közül a Havas Boldogasszony oltára a XV. sz. végéről való, a Jézus születése oltárt (Pál mester munkáját) 1698-ban Csáky Miklós barokk oltarába foglalták bele. A Vir dolorum (Corvin) oltár az 1480-as évekből való, a Szt. Péter és Pál oltár mintegy 1495-ből, a Szt. János oltár (Pál mester munkája) 1520-ból, a Pál mester műhelyéből származó Szt. Anna oltár ugyancsak 1520-ból. A Szt. Katalin oltár több részből áll, a predella táblái 1400 utániak. A Szt. Erzsébet oltár 1494-ben készült, 1861-ben kiegészítették. A kápolnában őrzik Pál mester Szt. György szobrát. V. Kotrba: A középkori Lőcse, keletkezése és alaprajza (PM 1956. 3. sz. 131—133. p.) Lőcsét, amely korábbi szláv település helyén jött létre (ahogy erre szláv eredetű neve is utal), a virágzó gótika idején a német telepítés révén létrejött, tipikus szabályos alaprajzú városok közé sorolja. Ez a típus volt az uralkodó a XIII. sz. első felétől mintegy 1400-ig. Mai helyén kb. 1300 körül alakult, alaprajza a XIV. sz. második harmadának a végén már kész volt. Nagyszabású városrendezési elgondolás eredménye, főtere a legnagyobb a szlovákiai kolonizációs városok közt. Szabályos utcahálózatu típusa Zsolna és Bártfa közt általánosan elterjedt. Az osztrák, ill. krakkói közvetítéssel a sziléziai építkezés is hatott a város fejlődésére. Lőcse példáját a mintegy 1342-ben alapított Ólubló (Stará L'ubovňa) és Podolin (Podolínec) régebbi úthálózata követte, ezen az úton terjedt el Lőcse hatása Kelet-Szlovákiában.

D. Dorotjak, A Poprad-völgyi városok építészeti fejlődése (PM 1957. 2. sz. 73—76. p.) Podolin és Ólubló történetét ismerteti. Podolin 1241 után Lengyelországhoz tartozott, a lengyelek telepítették, a XIII—XIV. sz. fordulóján Vencel cseh és lengyel királytól magdeburgi városi jogot kapott. A XIV. században már Magyarországhoz tartozott és ekkor fejlődött valóban várossá, ez volt a virágkora, később építészetileg is alig fejlődött, gótikus épületeihez egy reneszánsz kolostor és harangtorony került hozzá. Ólubló Podolinból települt és 1342-ben kapta meg a kassai városi jogot. Tipikus négyszögű alaprajzú, telepített város. Virágkora a XVI—XVII. századra esett. Juraj Žudel, Késmárk város történetéből (PM 1957. 2. sz. 50—54. p.) megállapítja, hogy a város eredetileg halász- és határőrtelep volt, amelyet a tatárak 1241-ben elpusztítottak. Utána németek telepítették be (valószínűleg Thüringiából, mert a plébániatemplomot Szt. Erzsébetnek szentelték). A XIV. sz. első felében már erődített város volt, sokáig harcolt Lőcsével az árumegállító jogért, de hiába. 1441—62-ben a huszita megszállás gazdasági fellendülést hozott, ezért kezdték meg 1461-ben a városháza építését. A XVI—XVII. században a Thökölyek földesúri igényei ellen kellett harcolnia. A XVIII. századtól kezdve már elmaradt a fejlődéstől. M. Komlósová, Késmárk város (PM 1957. 2. sz. 54—62. p.) a város építészeti fejlődését mutatja be. Tengelye eredetileg az országot volt a plébániatemplom hátsó oldala mellett, ettől északnyugati irányban terjeszkedett. A XIV. században az országutat a város déli szélére helyezték át. Középkori alaprajzát két villaalakban érintkező főutca szabja meg. A városi erődítések része volt a XVI. sz. végén felújított vár. Egyik legrégebbi épülete az 1384 előtt emelt Szt. Kereszt plébániatemplom. 1444-ben megkezdett teljes átépítését a huszita megszállás miatt csak 1486—98 között fejezték be. Valószínűleg szepesi és kassai mesterek dolgoztak itt. Mintegy 1500-ra datálható főoltára fejlődéstörténetileg az iglói (Spišská Nová Ves) és szepesolaszi (Spišské Vlachy) kálvária után sorozható be. Magdolna, Mária és János alakját a barokk korban átdolgozták, a táblaképeket (a hátsók kivételével) átfestették. Gótikus eredetű oltár még a Szt. Katalin oltár 1493-ból, az apostolok oltára kb. 1480—90-ből, a Szűz Mária megkoronázása oltár kb. 1500-ból. Egy ugyancsak kb. 1500-ból származó Madonnaszobor a leibicre (L'ubica) emlékeztet, Lőcsei Pál mester hatása alatt készült. A Madonnaszobor mesterétől való egy Ecce homo szobor is. 1472-ből származik egy Szt. Péter és Pál apostolok keresztrefeszítését ábrázoló réz keresztelődemence, amelyhez hasonló található Gölnicbányán (Gelnica) és Podolinban. 1469-ben készült Simon mester stalluma, 1518-ban a kórus alatt levő padok. A vár helyén már 1190-ben női kolostor állt. A vár 1460—70 közti gótikus átépítéséből megmaradt két négyszögű alaprajzú torony és néhány egyéb részlet. 1583-ban Thököly Sebestyén földesurasága idején kezdődött meg a vár újabb átépítése, ekkor építették meg a bejáratú torony első emeleti gótikus helyiségehez vezető lépcsőt. A helyiségben későreneszánsz falfestés alatt gótikus festés nyomai maradtak fenn. A másik gótikus toronyhoz reneszánsz portálét építettek, az udvar északi oldalán pedig lakóépületet lovagteremmel. Az ereztetileg gótikus kápolnát 1648-ban építették át. Reneszánszpadjai 1544-ben készültek és összefüggnek az 1542-es lőcsei stallummal. A vár nyugati szárnyát a XIX. században teljesen átépí-

tették. Az 1461-ben épült városháza 1515-ben elégett, csak a torony kapuja maradt meg. 1541—53 közt Kunz mester építette az újvárosházát, amelyet 1799-ben kívül és belül megújítottak, tornya ebből a korból származik. Homlokzatát a XIX. sz. második felében állították helyre. A XV. századi polgári építészeti emlékei egészükben nem maradtak meg, csak a házak XVI. századi állapota rekonstruálható. Többnyire székesi típusú, zsindeyes házak, boltíves földszinti helyiségű ház nincs. A főutcán kívül épült földszintes házak egyszerű szerkezetűek (szoba, konyha, kamra). Megmaradt néhány XVIII. századi ház kézműves műhelyekkel. 1700 után épült korai barokk stílusban a pálos templom, Engelholmnak tulajdonított figyelemre méltó barokk fafaragványokkal. 1717-ből való a görög kereszt alaprajzú, sziléziai típusú evangélikus fatemplom. 1818-ban épült a klasszicista Vigadó, a XIX. sz. végén az eklekticista új evangélikus templom, Hansen munkája. Alžbeta Cidlinská, Szepeshely és műemlékei (PM 1957. 2. sz. 68—72. p.) rámutat arra, hogy a káptalannak, mint hitesei helynek az egyházi mellett fontos világi közigazgatási szerepe is volt. A XVII. században jezsuita gimnázium működött, 1815-től teológiai főiskola, 1819-ben pedig itt alakult meg az első magyarországi tanítóképző. A település központja az országról letérő nyugat-keleti irányú út. A Szt. Márton plébániatemplom a település nyugati oldalán épült a felsőkapu közelében kb. 1241 után, de 1433-ban a husziták felégették. Romjaiból a XV. sz. második felében építették át mai alakjára, 1462—78 közt új szentélyt kapott. 1488—93 közt a déli hajóhoz építették hozzá a Zápolyák sírkápolnáját és két sekrestyét. 1873-ban Fr. Storm restaurálta. A XIII. sz. második felében épült erődje valószínűleg átmeneti stílusú háromhajós bazilika volt, megmaradtak az alapfalai és északi oldalának román stílusú kapuja. Ennek felső részén van elhelyezve egy későgótikus Ecce homo kis faszobor. A templomban van Szlovákia legrégibb szobra is, a XIII. sz. derekáról származó fekvő oroszlán (leo albus), amely eredetileg valószínűleg a déli kapun volt elhelyezve. Az északi kapu felett van az 1371-ből származó, Károly Róbert koronázását ábrázoló freskó. A templom öt szarnyasoltára a XV. sz. második feléből származik. A szobrokat és képeket a XIX. században erősen átfestették. A főoltárt az 1873-as restaurálás alkalmából újból felállították, de szobrai annyira átfaragták, hogy eredetük és keletkezési idejük már nem tisztázható. Tábláit két mester festette, a szilárd szárnyak képein kifejező rajzzal, hangsúlyozott kontúrokkal, a passiók jelenetek lágyabbak, festőiebbek. Ezek a képek valószínűleg az 1478-ban felszentelt főoltár részei, itteni festőiskola munkája, ebből került ki az 1480-as években a Mária halála oltár is. A Zápolya-kápolna szarnyasoltárát németalföldi iskolázottságú mester festette, aki egyébként nem működött a Szepességen. Zápolya Imre és István síremléke valószínűleg 1558 után készült Budán. A többször átépített püspöki palota és a kanonoki házak igénytelen épüetek. Az erődítés a XVI. sz. végéről származik. M. Komlósová, Szepesszombat (Spišská Sobota) (PM 1957. 2. sz. 63—67. p.) az 1241 után forum sabathi néven emlegetett és a XIV. században már városi rangra emelkedett település építéstörténetével foglalkozik. Két főutca és háromszög alakú főtér szabtá meg a város kialakulását. A főtér körüli házak hosszú, keskeny parcellákon épültek, amelyek a déli oldal kivételével, ahol a Poprád természetes határt alkotott, nyitottak voltak, mivel városfal nem volt. Ezért a parcellákat gyakran kőből épült gazdasági épületekkel határolták el. A város legrégebbi épülete a mintegy 1250—53 közt épült egyhajós templom, eleje épített négyszögű alaprajzú toronnyal, szentélye boltíves volt. Ebből megmaradtak az alapfalak, a torony alsó része és a déli főkapu a XIII. sz. harmadik harmadából. A templomot a XV. sz. második felének az elején átépítették, ekkor viszonylag hosszú szentélyt kapott és északi mellékahajt. Boltívét Jörg mester készítette, aki erre a munkájára hivatkozva ajánlkozott 1464-ben Bártfának. 1514 előtt épült a Szt. Anna kápolna, amelyet a XVIII. században barokk szílusban alakítottak át. A szentély északi oldalán kis kő pasztoforium van a XV. század végétől származó illúzió architektónikus freskóval. A templomot 1909—19 közt Lux restaurálta, a háború miatt abbamaradt. Az öt gótikus szarnyasoltár közül az 1516-ból való főoltár Lőcsei Pál mester környezetéből került ki. 1598-ban Ulrich Materer helyi mester építette a reneszánsz harangtornyot, amelyet a XVIII. században alakítottak át barokk stílusban. A XVI—XVII. sz. során erős világi építkezés folyt, sok polgárház jött létre széles, boltozott bejáróval, az udvarban esetleg loggiával. A boltíves földszinti termű ház típusa is ismeretes volt. A XVI. században épült a két városkapu, a XVIII. században az egyhajós evangélikus templom.

Ondrej R. Halaga, Ismeretlen lapok Kassa múltjából (PM 1957. 4. sz. 146—151. p.) cseh- és lengyelországi analógiákkal bizonyítja a város nevének és ezzel együtt a településnek szláv eredetét.

Hangsúlyozza, hogy a város királyi kegy nélkül, sőt nem egyszer a királyok akarata ellenére küzdött fel magát városi rangra, a város elnevezést már a királyi kiváltságlevél kiadása előtt használta. 1347-ben Buda után az első helyre került a magyarországi városok sorában és ezt a XVIII. sz. elejéig meg is tartotta. A XIV. században Kassa már közép-európai kereskedelmi központ volt, kereskedelme észak felé inkább passzív, dél felé viszont inkább aktív volt. A XVI—XVII. sz. során még inkább megnőtt a jelentősége, a törökök mesés gazdagságúnak mondták. A XVIII. századtól kezdve azonban kereskedelme nagyrészt elhalt, a város csak a legutóbbi évtizedekben jutott ismét különösebb jelentőséghez. A Cidlinská, A kassai székesegyház (PM 1957. 4. sz. 151—160. p.) abból indul ki, hogy Kassán 1283-ban már volt Szt. Erzsébet kórháztemplom, de ennek a helye ismeretlen, nem azonos a mai dóm alatt 1884-ben talált egyhajós alapfallyal, mert a kórházakat a város szélén építették. Az sem valószínű, hogy a mai dóm helyén korábban állt templom Szt. Erzsébetnek szentelték volna. De az biztos, hogy ez volt a plébániatemplom, amit központi elhelyezkedése bizonyít. A XIV. sz. során válhatott belőle Szt. Erzsébetnek szentelt templom, mert a kórházi templomot ekkor már Szentháromság templomként emlegették. A plébániatemplom 1378-ban leégett, ideiglenesen kijavították, de már ekkor gondolhattak új templom építésére. Az új építkezést kb. 1400-ban vagy valamivel korábban kezdték, de alapfalain belül a régi templomot még használták. Az első építőről nem tudunk semmit, 1420-ban említenek egy Péter nevű királyi építőmestert. A templomot először öthajósan tervezték, de 1420 után a tervet megváltoztatták és keresztahajt is építettek. A tornyokat is egyidejűleg építették, de a déli valamivel későbbinek látszik, támpillérei kevésbé tömörek. A bazilikális alaprajz a XIII. században volt tipikus és a XIV. sz. elejére már archaikussá vált. Az új templom első műhelyének mestere ragaszkodott az eredeti alaprajzhoz, de ezt a maga korában szokásos formák közt kívánta megvalósítani. Mintája a szintén öthajós, keresztahajt nélküli xanteni Szt. Viktor kolostori templom volt. Ennek középső szentélye azonban harmonikusan rövid, míg az Ulászló idején épült kassai szentély túl hosszú. Eredetileg valószínűleg szintén rövid szentélyt terveztek. 1420 körül már álltak a falak és a tornyok a második emelet magasságáig. Eddig az időpontig még nyilván használták a régi templomot. A második műhely a régi templom lebontása után kezdte meg működését, ekkor kezdték a mennyezet építését és ekkor akarták korszerűtlen megoldásúvá átépíteni a templomot. Ezért építették meg a főhajó magasságával egyező magasságú keresztahajt. Ennek megfelelően a homlokzatot is át kellett építeni, a keresztahajtók bejáratához pedig monumentális kapukra volt szükség. Mindhárom kaput egyszerre építették, egységes koncepció szerint, a mester ismerte a krakkói ágostonos Szt. Katalin kolostor és a „magyar” kápolna kapuját. A nyugati főkapu a legegyszerűbb. Jiskra uralma idején a tornyok, a tető és a szentély kivételével a dóm már készen állt. Jiskra alatt üvegezték be az ablakokat és ekkor építették meg az északi tornyot, Mátyás idején pedig a délit és ekkor építette hozzá István mester a három kápolnát, amelyet kassai polgárok alapítottak. 1491-ben az ostrom idején a templom megsérült, ezt kijavították és Nisai Mikuláš Krompholz és Prágai Václav felügyelete alatt megkezdtek a szentély építését. A XVI. sz. elején készült az egész dóm. 1556-ban és 1775-ben leégett, 1834-ben földrendés, 1845-ben a Hernád áradása, 1875-ben egy szokatlan erejű szélvihar rongálta meg. Így került sor általános restaurálására, amelyet a templom építéstörténetének ismerete híján, purista szellemben hajtottak végre, ezért a dóm ma már nem eredeti. A restaurálás eszméi vezetője Franz Schmidt, tervezője Steindl Imre volt. Steindl a későgótikus, központi elrendezésű belső teret teljesen átalakította és ezzel elrontotta. A dóm legrégebbi berendezési tárgya a XIV. századi bronz keresztelő medence. Az 1420-as évekből való a Kálvária. A déli mellékahajt apszisában van egy az 1430-as évekből származó freskó, valamivel régebbi e mellékahajt déli falán levő töredék, amely a Feltámadást ábrázolja, itt még a rajz uralkodik a festés felett. Az északi mellékahajtban a sekrestye melletti öt mezős freskó olyan, mint egy falra festett szarnyasoltár, a XV. sz. derekáról való. A sekrestye falán Szt. Erzsébet képe mintegy 1470-ben készült, és ugyanekkori az a négy szobor is, amely eredetileg a kóruson volt és ma a kassai múzeumban található. 1556 előtt a templomnak 11 szarnyasoltára volt, ezek közül 4 maradt meg, 1896-ban a város Bártfától kapott ajándékba még egyet. A második világháború alatt ezeket a kassai püspök hejőci nyaralójába szállították, itt a pince nedvessége és aztán a Kassára való gyors visszaszállítás miatt egyes táblák festése teljesen lehullott. Az Utolsó vacsora és a Szűz Mária halála oltárokból már csak a predellát lehet megmenteni. Az oltárokat 1947-ben

állították vissza a helyükre és ekkor azonnal hozzáláttak a restauráláshoz P. Kern vezetésével. 1952-ben Karol Veselý megkezdte a főoltár képeinek restaurálását, később pedig a Kotrba fivérek a szobrok és faragványok helyreállítását. A világhírű főoltár egyike a legnagyobb festett késő gótikus szárnyasoltároknak, festése 1474–77-ből származik. A Szt. Erzsébet ciklus festője igen magas színvonalat képvisel, ismerte a korabeli nagy művészi központ munkáját, valószínűleg Krakkóban és Bécsben is működött. Személyére nézve az eddigi irodalomban már több hipotézis született. A passió-ciklust két mester festette, az egyik szereti a szinte karikírozott arcokat, az alakokat kerek kompozíciókban helyezi el, a másik nagy, kevéssé tagolt felületekkel dolgozik, rajzban és festésben finomabb. De egyik sem éri el az első mester színvonalát. A Mária-ciklus festője közel áll az Erzsébet-ciklus mesteréhez. Mind a négyen közösen dolgoztak egy műhelyben, amely a hazai hagyományokat főképpen a krakkói későgótikus festészet eredményeivel ötvözte egybe. 1440–50 közt készült a Szt. Antal-oltár, amelynek csak a szárnyai maradtak meg. A Szűz Mária halála oltárnak az 1470-es évekbeli származó predelláját Veselý restaurálta. Bártfáról került ide az Utolsó vacsora oltára az 1480–90-es évekből. A Kromer kápolnában neogótikus oltárkeretben van elhelyezve egy 1505–10 közt készült, kétoldalt festett kép, a Mária kápolnában 1516-ból, Babocsai János vagy Ambrus mester munkája. Az ugyanabból az évből való Angyalí üdvözlés oltár valószínűleg Kassai Mihály műve. A templom diadalkapujában függ mandorlában Szűz Mária szobra a XVI. sz. második feléből. A templom felszereléséhez tartozik számos értékes kehely és monstrancia, a legérdekesebb a lőcsei Szilassy János egy méter magas rokokó monstranciája. A Jursa, Kassa építészeti fejlődése (PM 1957. 4. sz. 160–168. p.) azt állapítja meg, hogy itt eredetileg vár volt alatta elterülő szlovák faluval, ebből fejlődött ki nem nagy területen a XIII. sz. második felében a város. Ebből az időből származik a domokos kolostor, amelyből csak a szentély és az oldalfalak maradtak meg. Eredetileg egyhajós volt, 1556-ban a tűzvész elpusztította. A XVIII. században új barokk kolostort építettek, ekkor a templom kora gótikus külsejét is megváltoztatták. A ferences kolostornak 1405-ben felszentelt egyhajós gótikus temploma volt boltíves szentéllyel, hajóját barokk ízlésben alakították át. A XIV. században a város alaprajza már kialakult, szabályos, nyújtott főtérrel, két kapuval. A főtér XV. századi házakból csak néhány nyom maradt fenn. Eredeti boltíves csak az ún. lőcsei ház, amely eredetileg Szakmáry György esztergomi érseké volt. Több más háznál csak gótikus kökapuk és ülfülkék maradtak fenn. Az 1556-os tűzvész a polgárházak zömét elpusztította. Az új házak felhasználták a gótikus alaprajzt, fő részük most is a hosszú, szűk, boltíves bejárat, hátul az emeletre vezető feljárattal. A házak homlokzatai három tengelyűek sgraffittós díszítéssel, de ez ma már csak egy házban maradt meg. A reneszánsz elrendezést is csak egy ház őrzi meg. Reneszánsz átalakításra ment keresztül az ún. Miklós-börtön is, amelyet két gótikus polgárházból építettek össze. A két parcellán épült háznakál a bejárá középre került, a raktárak az udvarra, az udvar körül nem ritka az árkádos folyosó. 1628-ban az evangélikusok építették fel a Szt. Orbán harangtoronyt, amelyet a későbbi átépítések nagyon megváltoztattak, valószínűleg az attikás szépesi harangtoronyok csoportjába tartozott eredetileg. Az 1912-es átépítéskor létrehozott földszinti árkádsorát 1940-ben kőtárrá bővítették ki. Az 1640-es években épült a református templom, amelyet 1699-ben az orsolyarend kapott meg, 1697-ben egy református fatemplom. 1671–81 közt a jezsuiták Báthory Zsófia támogatásával építettek templomot szokásos modorukban, ezt később a premonstreiak kapták. Mintája a nagyszombati jezsuita templom volt, monumentális kéttornyos homlokzata a hazai hagyományokhoz kapcsolja. A régi polgárházak is barokk ízlés szerint épültek át ekkor, gyakori volt két ház egyesítése, ezért az eredeti vertikális tagolódást széles horizontális utcajelleg váltotta fel. A XVIII. században városi paloták épültek a barokk klasszicizmus modorában, és a központi elrendezésű Szt. Rozália templom. A XVIII–XIX. sz. fordulóján az építkezés fokozódott, a pozsonyi kamara tevékenységéből kiinduló építészeti kamara irányította, amely számos környékbeli mestert is foglalkoztatott és következetesen bevezette a hivatalos klasszicista stílust. 1779-ben kezdték építeni a megyeházát, 1780-ban a városházát Ján Langer tervei alapján, Erasmus Schroeet freskóival. A századfordulón épült a Fekete sas vendégház, a Dessewffy- és Forgách-palota, a XIX. sz. elején Killing központi elrendezésű klasszicista evangélikus temploma. Az 1830-as években épült a református templom, eredetileg torony nélküli. A század második fele már a historizáló építkezések és a purista restaurációk kora. T. Zaláik, Kassa néhány városrendezési kérdéséről (PM 1957.

4. sz. 169–171. p.) a történeti mag átépítésénél adódó problémákra hívja fel a figyelmet.

Jozef Hlinka, Eperjes város történetéből (PM 1956. 4. sz. 146–149. p.) azt bizonyítja, hogy az 1247-ben először említett város régebbi szlovák falutelepülésből keletkezett, kedvező fekvése miatt hamar városi rangra emelkedett, a XIV. sz. végén már minden városi kiváltság birtokában volt. A XVI–XVII. századi függetlenségi mozgalmakban a város csak kénytelenségből vett részt, mert ezek csak bajt okoztak számára. A város történetét erősen összekapcsolja a köztörténeti adatokkal és hangsúlyozza a szlovák lakosság szerepét. Eva Križanová, Eperjes (PM 1956. 4. sz. 150–159. p.) szintén a szláv településből vezeti le a város eredetét, utal arra, hogy már a korai oklevelek emlegetik a Szlovák utcát. A főutca észak-déli irányú, ezért a plébániatemplom erre keresztben helyezkedett el. A házak eleinte a Tarca felőli oldalon épültek, később a város nyugati irányban is terjeszkedett. A tojásdad alaprajzú erődítmény számolt a további fejlődéssel. A XVII. sz. harmadik harmadában bontották le. A város séma szerint épült, a főter a központja, a házak szűk és hosszú parcellákon álltak, a parcellák olykor a városfalig húzódtak el. A legtöbb háznak reneszánsz a magja, néha még a gótikus alaprajzot is őrzi. A XV. sz. második felében, a XVI. században és a XVII. sz. első felében volt a legnagyobb arányú az építkezés, ekkor alakult ki a város mai arculata. Az ekkor divatos attikát még a XVIII–XIX. században is átveszik. A XVIII. sz. harmadik harmadában épült a barokk megyeháza, rokokó és Louis XVI. ornamentikával. Az eredeti Szt. Miklós plébániatemplom az 1330–40-es években épült bazilikális elrendezéssel, alapfalai megmaradtak. 1502–1505 közt János mester nagyarányú átalakítást hajtott végre rajta, ekkor új boltívet és sok későgótikus motívumot kapott. Később még kisebb építkezések töltötték meg a templomot. 1903–1904-ben Schulek Frigyesregótizálta. Az eredeti gótikus berendezésből kevés maradt, Johannes Weiss mester három szobra 1490-ből, erős realista, humanista felfogással, ahogy ez megfelelt a polgárság állásfoglalásának. A bibliai témájú gótikus oltárszárnyak Louis XVI. stílusú stallumokban maradtak fenn. Mintegy 1440-ből való egy fából készült kálvária. A szentélyben 1508-ra datált freskómaradványok vannak. A XVI. sz. derekáról származik egy reneszánsz keresztelő medence. A XIV. sz. derekán épült a kármelita (ma ferences) templom, de csak alapfalai maradtak meg, 1661 után a ferencesek gyökeresen átépítették, belső térést a római II. Gesú mintájára alakították át. A mai pravoszláv templom eredetijéből megvan a szentély késő gótikus boltozata. 1753–54-ben barokk templommá építették át, homlokzatát a környéken másutt is mintának vették. 1637–42 közt épült az evangélikus templom. A XVIII. századból való az eléggé naturalista jeleneteket mutató Kálvária, egy Szűz Mária és Szt. Rókus emlékszóbor. Az ún. Rákóczi-házat 1945 után restaurálták, a későbbi válaszfalakat eltávolították, az attikát eredeti állapotába helyezték vissza. Sok ház homlokzatát is helyreállították. Dušan Dorotjak, Eperjes alaprajza és ennek fejlődése (PM 1956. 4. sz. 160–162. p.) kimutatja azt, hogy a város fejlődésének tengelye az ún. Szlovák utca volt, az eredeti település maradványa. A település szabályos, amit a kolonizáció mellett a terep jó lehetőségei is magyaráznak. B. Kovačovičová, Kisszeben (Sabinov) (PM 1957. 4. sz. 173–179. p.) már a németek meglepedéséig előtt lákott helynek mondja a várost, nevét a néphit egy Sabina nevű nőhöz kapcsolja, aki II. Béla lánya vagy IV. Béla kedvese lett volna. A városi rango, 1324-ben kapta meg. Alaprajza hasonlít Eperjeséhez, ez azt mutatja, hogy már létező település kibővítéséből jött létre, mert hiányzik itt is a négyszögű főter, helyette hosszúkas van, amely az Eperjesből Lengyelországba vezető út kiszélesítéséből származott. Középkori alaprajza majdnem sértetlen, keleti, déli és nyugati oldalain megmaradt a városi körödrítés 13 alacsony és széles kőbástyával. Kapuit ismeretlen időpontban bontották le. A Ker. Szt. János plébániatemplomot 1331-ben említik először, de építése valószínűleg 1406-ig tartott. Egyhajós épület lehetett, megmaradt nyugati kapuja a XVI. sz. végére datálható, igen hasonlít a kassai dóm Szt. Mihály kápolnijának a kapujához, talán ugyanannak a mesternek a munkája. A templom eredeti külsejéről nem tudunk semmit, az 1461-es nagy tűzvész elpusztította. Az újjáépítést Mátyás támogatásával kezdték meg, a XVI. századig húzódtott el. Az eredeti hajóhoz még két mellékahajt építettek hozzá, így az új templom elbabilizika. Építészeti megoldása kelet-szlovákiai tendenciákat mutat. Boltozását a kassai Mikuláš Krompholtz mester fejezte be 1503-ban. A mellékahajók boltozását Eperjesi János mester készítette, valószínűleg az eperjesi munkák lezárása után (1518). 1523-ban épült meg a kórus, 1526-ban pedig a gazdagon díszített déli kapu, amely a bártfai városháza reneszánsz kapuira emlékeztet,

építője a bártfai városházán dolgozó Elek mester nyomán munkálkodott. A templomhoz reneszánsz előcsarnokot és északi mellékaput építettek, a tornyot is reneszánsz modorban építették át. A berendezésből a XIV. századból származik egy kőből készült keresztelő medence, a XV. sz. végéről gótikus szárnyasoltárok, szobraikon Lőcsei Pál mester hatása érződik. A Budapestre került eredeti főoltár helyén ma kópia van. A szépesi és sárosi városok mintájára a templomtól délre 1657-ben négyzetes alaprajzú reneszánsz harangtornyot emeltek. Délkeletre van az egyhajós, sokszögű szentélyes Szűz Mária kápolna, amelyet a XVII. sz. első felében reneszánsz ízlésben kéthajóssá bővítettek ki. Az eredeti hajót a XVIII. században boltívvél látták el. A szentély mennyezetén levő illuzív freskó Mária apoteózisát ábrázolja, a főoltáron barokk Immaculata szobor áll. A piarista kolostor eredetileg szabályos alaprajzú evangélikus liceum volt, emeletes homlokzattal. Földszintjén még megvan az eredeti reneszánsz keresztboltozat. A XVIII. században építették át. A főtéri polgárházak keskeny parcellákon épültek, eredetileg három tengelyűek oldalsó bejáratlalt. Majdnem mindegyiknek reneszánsz falazata van, a gótikus ritka. A boltozat reneszánsz vagy barokk eredetű. Eredeti gótikus vagy reneszánsz homlokzat nem maradt meg, majdnem mind a XVIII. sz. második feléből vagy a XIX. sz. elejéről származik. A főtér mögötti házak provinciálisan egyszerűek, itt zsellérek és földművesek laktak. A falakon túl épült meg 1796-ban a német és a XIX. sz. elején a szlovák evangélikus templom. A város keleti szélén álló pravoszláv templom a XX. sz. elejéről való. A teljesen ép történeti magot városi rezervációvá kellene nyilvánítani.

Eduard Toran, Az építészet a XIX. sz. derekától 1918-ig (PM 1958. 1. sz. 20–29. p.) abból indul ki, hogy ezt a korszakot a „historizáló, romantikus, eklektikus” jelzőkkel szokták röviden elintézni, a művészettörténet keveset foglalkozik vele, pedig a modern építészetre is hatott és a mai városképek kialakításában jelentős volt a szerepe. Pozsony arculatára nagyrészt ez a korszak nyomja rá a bélyegét. Az egyes épületek megítélésénél más kritériumokat kell használni, mint a korábbi építészeti korszakok esetében: nem egyes épületekre, hanem egész városnegyedekre kell tekintettel lenni, az épületek leltárba vétele nagy számuk miatt nem várható, stílusuk sokfélesége funkcionális újdonságokból ered, a sok építkezés miatt gyakran csak másoltak az építések, a technika fejlődése új arányok bevezetését tette lehetővé, de ezek még sokáig keresték a megfelelő formákat, ezért a sok historizálás. A nagypolgárság a régi uralkodó osztályt akarta utánozni, ezért jutott el a korareneszánsztól a barokkhoz a szecesszióig. A XIX. sz. első felének egyenes öröksége volt a késő empire (pozsonyi ev. liceum), ezt követte az algótika (a pozsonyi dóm tornya), amely gótikus templomok algótikus belső berendezésében is megmutatkozott. Henszlmann Imre, Ipolyi Arnold, Römer Flóris nagy elméleti felkészültségű munkássága révén az algótikus stílus általánosan elterjedt. Az 1870-es évek végétől kezdve újabb fellendülés következett be, mert az 1873-as ipari válság után inkább az építkezésbe fektették be a tőkét. Az egyház és a vidéki nemesség továbbra is a középkori formákat kedvelte, a polgárság a Bécsből terjedő reneszánszt, amely később barokk elemekkel keveredett (pozsonyi városi színház). Később barokk-klasszicista és tiszta álklasszicista elemek érvényesültek, a századvég felé pedig ismét egyénibb alkotások a dekoratív elemek leegyszerűsítésével. Ekkor kezdtek hódítani a szecesszió különböző formái is, többek közt Lechner Ödön magyaros stílusa. A szerző szerint további kutatást kívánna meg Budapest építészetének a története (ahol sok szlovák is dolgozott), ill. ennek visszahatása a szlovákiai fejlődésre.

A szlovákiai festészet történetével foglalkozó munkák sorában időrendben elsőnek említendő Kata Biathová, Adalék a gömöri gótikus falfestmények történetéhez (PM 1958. 1. sz. 29–35. p.), aki a gömöri festészet fellendülését a magyarországi bányászati európai jelentőségével magyarázza. A szlovárok egyházi tematikán belül értékes munkák születtek itt. Az Anjou- és Zsigmond-kor regionális színezetű kozmopolita művészete német, olasz, tirol, osztrák és cseh elemeket vett át, a művészetnek ekkor még nincs nemzeti jellege. Számos különböző iskolázottságú és tehetségű mester működött itt. A martenházai (Ochtiná) csoporthoz tartozó Kocel'ovcében a Sírbatétel képen a festő a sienai Duccio Buonassini kompozícióját a későromán bajor művészetből eredő kivitellel dolgozta ki. A szentek legendáiban már több a korabeli valóságból adódó elem, mint a bibliai témákban. Ilyen a süvetei (Šivetice) Szt. Margit ciklus, amelynek mestere még kevésbé érdeklődik az egyénítés iránt, alkotása a XIII–XIV. sz. fordulójára tehető. A XIV. században különösen a lovagi szentek (Mihály, György, László király) életét ábrázolták, a lovagi ideológia itt akkor terjedt el a polgárság

körében, amikor nyugaton már idejét múlta. A Magyarországon általánosan elterjedt Szt. László legenda hagyományos képet találjuk Karaszkón (Kraszkovo), Rimabányán (Rimavská Baňa) és Gömörrákoson (Rákoš). A sok alak a térbeliség hatását kívánja keltetni. A típusok a cseh és az olasz hatás alatt álló dunai művészet ismeretére vallanak, a technika hazai, de a rimabányai mester az olasz iskolák technikáját is elsajátította, ahol a kontúr helyett a szín a modellező eszköz. A gömörrákosi ciklus már fejlettebb, a harcot kevesebb figurával, de mozgással ábrázolja. A lovagi témájú tirol festészet hatása alatt egyre világiasabbá vált az ábrázolás. A csetneki (Štitník) ev. templomban az északolasz iskolák hatása alatt a protoreneszánsz szemlélet még gótikus formák közt nyilvánul meg a talentumokról szóló példabeszéd ábrázolásában, ahol a gazdag polgárokat festette meg a mester. Már volt érzéke az emberi alak és az építészet arányai iránt, ami a gótikában még ismeretlen volt. A talentumok elásása egyébként az első ismert munkamotívum a szlovákiai festészetben. Nyugaton már a XI–XII. században felbukkant, Közép-Európában (Csehország) a XIV. században jelentkezik, amikor a vallásos téma csak ügyi a világi elemek ábrázolására. A freskó a XV. sz. harmadik harmadánál nem lehet korábbi. A technikailag egyedülálló Volto Santo formális jegyek alapján a XV–XVI. sz. fordulójára datálható. A csetneki festményeket nem lehet a többi gömöri közé sorolni, nemcsak későbbi eredetük miatt, hiszen XIV. századi csetneki festmények is élhetnek a szokásos gömöri stílusból. Ez az eltérés lehet véletlen, vagy annak a következménye, hogy az itteni gazdag polgárság „más” díszítést igényelt. Végül ítéletet nem lehet erről formálni, mert más jelentősebb gömöri városokban nem maradtak fenn freskók. Az itteni mesterek alig ismerhették az udvari életet, csak minták után dolgoztak, nem egy alkotásuk mégis országos viszonylatban is jelentős. Sokat sajnos elrontott a rossz restaurálás, sok még a reformáció idején történt átfestés alatt lappang. A gömöri falfestészet kérdésével az 1956 szeptemberében végrehajtott nagyarányú felmérés alapján foglalkozik V. Dvořáková—P. M. Fodor—K. Stejskal. A gömöri és kishonti középkori falfestészet fejlődéséhez (U 1958. 4. sz. 325–363. p.). A vizsgálatot egyre újabb anyag előkerülése tette szükségessé, és feladta éppen az, hogy a régebbi nacionalista magyar és német művészettörténettel szemben kimutassa azt, hogyan sajátították el a hazai mesterek a külföldi ösztönzéseket. A vegyes nemzetiségű területen a lényeges elem mindig a szláv volt, de magyar és német telepeseik is eljutottak ide, az Anjouk idején olaszok is, úgyhogy német és különösen olasz művészeti hatással kell számolnunk. Ezt mutatja a tematika is, Krisztus-Pantokrator ábrázolása, ill. mariano- és kishonti ciklusok. Kifejezetten világi téma csak a donátorok ábrázolása Nagylibercsén (Luboreč). Erősen elterjedt volt a Szt. László legenda, ez az állami egység propagálása érdekében történt. Az egyetlen román emlék a süvetei Szt. Margit templom, apszisában Antiochiai Szt. Margit legendájával és passiójelenetekkel. Wagner szerint délnyugati román eredetű. Csak a lényegét kifejező kemény kontúrjainak folytatása még nem került elő erről a területről. A XIII. sz. végéről származó (ma ev.) karaszkói templomban levő festményeket általában a XIV. sz. derekára datálják, sienai mester alkotta. 1906 óta részben elpusztult. A keleti oldalon a trónoló Krisztus néhány alak még bizánci jellegű. A legnagyobb terjedelmű ciklus a Szt. László legenda, amely nagy szinkultúrájával italobizánci hagyományokban gyökerezik. A szentély egészében és a hajó egy része egy mester munkája, a hajó többi részében mások is működtek. Az 1340-es évekre datálható esztergomi falfestményeknek csakugyan van valamilyen kapcsolatuk az itteniekkel, de Karaszkón feltűnő a festőiség. Az egész festés egy műhely műve, amely még erősen konzervatív, ez kapcsolja a zsegrai (Žehra) képekhez. Hazai gyökere túl erős, ezért valószínűtlen, hogy külföldi mester munkája legyen. Mestere járt Esztergomban és talán valamelyik olasz mester műhelyében is dolgozott. A László-legenda kompozíciója is a régebbi hazai hagyományokhoz kapcsolódik. Az egész mű a „gömöri iskola” kezdetén jött létre, a XIV. sz. harmadik negyedének az elején. A rimabányai templom hasonló a karaszkóihoz, szintén a XIII. sz. végén épült, a XV. sz. második felében átépítették. A szentély későbbi származású freskói csak az 1956-os restaurálás alkalmával kerültek elő. A hajóban a Szt. László legenda a legfontosabb, kompozíciója majdnem azonos a karaszkóiával, de a festő jobban érdekelt a mellékes részletek iránt. Sok hasonlóság áll fenn a Képes Krónika képeivel, de a rimabányai képekben jóval erősebb az olasz hatás. A karaszkói festményekkel azonos műhely munkája mintegy 1360–70 körül. Időben a legközelebbi freskókat a hizenyi (Chyžné) rk. templom szentélyében találjuk. Közvetett sienai hatás alatt készültek, egyszerű kontúrjaik mellett néha barbár

színességgel. A gömörákos rk. templom szentélyében és hajójában három mester működött, az első festette a szentélyt, a második a Szt. László legendát és az Utolsó ítéletet, a harmadik a többi freskót. A XIV. sz. végéről való munka, itt is van sienai hatás. Az alakok életszerűbbek, mint a hizsnyói képeken. Az első mester jól össze tudta őket fogni a kép egészében, a második már sokkal egyszerűbb, nem monumentális. A kocol'ovcei és martonházai ev. templomok christo-mariológiai tárgyú képei egy műhelyből valók, kompozícióbeli hasonlóság is van köztük. Groh István restaurálása sokat ártott a festményeknek. Rimabányán 1955–56 során a Szt. László legenda képei alatt egy Szt. Dorottya képre bukkantak, a szentély keleti falán a Júdászkő jelenete található, alatta Szt. György, Szt. Borbála és próféták. A színek jó állapotban vannak. Ezek a képek ugyanabból a műhelyből származnak, mint az előbbi két templomból valók. Innen kerültek ki az etrefalvi (Turičky) templom freskói és a süvetei festmények néhány alakja is. Ezt a csoportot nem lehet mással azonosítani. A cserényi (Čerín) Utolsó ítélet mestere volt hatással rájuk. Sohasem kísérlék meg egyének ábrázolását, hanem ezeket egységbe fogják össze. A kontúrok fontosságán az élénk színezés sem változtat. A garamszőlősi (Rybňík) ev. templom szentélyében részben feltárt és erősen sérült freskókon is a rajz dominál, de az előbbiektől megkülönbözteti bizonyos deformáció, amely az érzelme kifejezésére szolgál. A rimabrézói (Rimavské Brezovo) ev. templom keleti kápolnájában levő freskók is rokonok az előbbiekkal, de szorosabban függnek össze a nápolyi illuminátorokkal, mint általában a gömöri festmények. Később durván átfestették őket. Külön hely illeti meg a nagyfőbercei ev. templom elkopott képeit, amelyek az olasz helyett nyugati mintákhoz igazodnak. Két mester művei, az első, vezető festette a Pietát, a donátorpárt és az apostolokat. A ruhá és a test elhanyagolásával figyelmét az arcokra összpontosította. Az arc megmintázásában nagyobb tehetség minden más gömöri mesternél, de a kompozícióban nem éri utól őket. Lehet, hogy a táblafestészet volt a specialitása. Teljesen kiesik a csoportból az 1328-ban alapított csetneki ev. templom. Az egyébként is nagy méretű templomot 1510-ig még tovább bővítették. Festése több időszakból származik. 1350–60 közt készült a fő szentély északi falán a Passió, 1400 körül vagy a XV. sz. elején az északi mellékhajótól az északi falon át a keleti falig húzódó mariano-christológiai ciklus, a déli mellékhajó déli falának képei valószínűleg a XV. sz. második feléből valók. A diadalkapu festése kb. 1430–50-re tehető, és kb. vele egyidős a Szt. Ferenc legenda néhány képe. Az egész festés, de különösen a Passió figurái erős nyugati gótikus behatásuk miatt egészen elütnek a többi gömöri freskótól. Közél állnak tehát a XIV. sz. harmadik negyedében készült csehországi Passiókhoz. A XV. sz. derekán készült műveken már a flamand művészet hatása is érződik észak-italiai közvetítéssel. Művészi központ itt nem volt. A fejlődés első hulláma a románról a gótikára való átmenet idején jött létre, ez még nem erős (a süvetei Szt. Margit legenda). 1360–70 körül központ volt kialakulóban, az egyiknek tulajdonítható a karaszkoói festés és a rimabányai hajó, a másikkal a rimabányai szentély, a kocol'ovcei, martonházai, etrefalvi és süvetei falfestmények. A XIV. sz. végén létrejött műhelyek azonban rendszerint csak egy nemzedék életéig tartottak. Az erős olasz hatással szemben bizonyos ellenállás mutatkozik meg. A legerősebb a déli hatás Karaszkon, ahol a szín már majdnem dominál a rajzos vonal felett. A vonal hangsúlyozása, a stilizáló hajlam, a színek tarkasága helyi sajátosság. A festmények többnyire hazai mesterek alkotásai, néhány esetben közép-európai méretekben is megállják a helyüket. A Cidlinská, Kőfelületek polychromiájának és reneszánsz festményeknek a feltárása Iglón (PM 1957. 3. sz. 143. p.) beszámol arról, hogy 1956-ban a plébániatemplom festése során a hajókban és a Szt. Mihály kápolnában megtalálták az eredeti figurális és ornamentális festést, a főhajó középső mezején négy apostolt és négy angyalt ábrázoló freskókkal. A festmények még a kontúr uralkodik, de már látható bizonyos törekvés a színnel való modellálásra. Egyelőre a XV. sz. második felére datálják, olyan mester munkája, akit a Szepešségeen eddig nem ismertünk. Freskó feltárása Kakaslonmonon (Vel'ká Lomnica) (PM 1957. 2. sz. 96. p.), a sekrestye falán 1957-ben valószínűleg a XV. sz. elejéről származó élénk, telt színekkel festett gyönyörű freskót találtak, amely Szt. László és a kúnok harcát ábrázolja. A Cidlinská, Új reneszánsz festmények Lőcsén (PM 1957. 2. sz. 96. p.) szerint 1956-ban a Szt. Jakab templomban a cizmadiakarzat alatt a Kotrba-fivérek majdnem ép reneszánsz freskókat találtak címerekkel, allegorikus nőalakokkal és gazdag ornamentális díszítéssel. A lőcsei városházán levő, 1555–1615 közt festett allegorikus nőalakok közel állnak hozzájuk, az iglói plébániatemplom főhajójának reneszánsz festményei pedig szintén rokonok lehetnek velük. Eugen

Sabol, Szlovák városok a XVI. sz. végéről származó grafikában (PM 1958. 2. sz. 87–90. p.) Georg Braun 1572–1617 közt Amsterdamban megjelent földrajzi munkájának metszeteit ismereteti, ezek közül 19 magyarországi városokat, köztük 5 szlovákiai városokat ábrázolt. A XVII. sz. derekán Jansson újra kiadta a munkát, ekkor már 23-ra, ill. 7-re emelkedett a magyarországi, ill. szlovákiai városképek száma. A képeknek főképp dokumentációs értékük van. G. Medvecký, Ján Kupecký és I. Péter cár (PM 1958. 3. sz. 141–142. p.) részletesen ismerteti, hogyan került sor arra, hogy Kupecký 1711-ben karlsbadi fürdőzése során megfestette Péter arcképét, amelyről később több kópiát is készített. Pavol Horváth, Szlovák városok és várak Mikoviny grafikájában (PM 1957. 1. sz. 45–46. p.) az 1770–1750 közt élt Mikoviny Sámuel rézkarcait ismerteti, amelyek Bél Mátyás munkáihoz készültek. A rajzok eredeti után készültek, így hiteles képet adnak a városok állapotáról az 1730–40-es években. A Petrová, A szlovákiai festészet 1840–1918 közt (PM 1956. 3. sz. 134–140. p.) három korszakra bontja a fejlődést. Az 1840–70-es évek a nemzeti megújulás korába tartoznak, fő képviselői J. B. Klemens és P. Bohúň. V. Klimkovič kassai festőiskolájának jeles tanítványa volt Benczur Gyula, aki azonban később az uralkodó osztályok szolgálatába állt. Az 1870–1890-es évek a nemzeti mozgalom átmeneti stagnálásának a korszakát alkotják. A barbizoni hatás alatt álló Mednyánszky László képviseli ebben a korban a tájképfestészet csúcsát. Az 1890-es évektől 1918-ig tart a második nemzeti megújulás kora. A cikk rövid jellemzéseket ad az egyes tárgyalta festőkről és erősen hangsúlyozza cseh kapcsolataikat. A periodizáció alapja K. Vaculík, A szlovákiai festészet a XIX. században (Bratislava, 1956) c. könyve, amelyet A. Petrová ismertet (U 1957. 2. sz. 190–191. p.) Vaculík négy korszakot különböztet meg. 1790–1840 a polgári művészet első kivirágzása, 1840–1870 a nemzeti megújulás kora, 1870–1890 a realista törekvések széleskörű kibontakozásának kora, 1890–1902 a nemzeti jellegnek és a népi ihlet keresésének további kibontakozása.

František Fackenberg—V. Menci—D. Menci, Román emlékek feltárása a nyitrai körzetben (PM 1957. 4. sz. 185–186. p.) néhány új felfedezésről számolnak be. Az 1156-ban említt Szt. Márton és Szt. István templom, amelyet eddig a hontvarsányi (Varšany, ma Kalinčjakovo) templommal azonosítottak, a Lévatól (Levice) délre fekvő Barátka dűlőben állt, ahol román falazatból származó faragott köveket és középkori cserepeket találtak. Itt tehát valószínűleg falu volt, amely a XV. sz. második fele előtt pusztult el, mert későgótikus és reneszánsz cserépanyagot nem találtak, itt lehetett az 1156-ban alapított templom is. Ipolykészenben (Malé Kosihy) A. Točík fedezett fel néhány éve egy román rotundát. Ez ma a templom szentélye, hosszúkás hajó és nyugati torony tartozik hozzá. A rotunda kőanyaga alapján kb. 1200-ra, ill. 1180-ra datálható. A barokk hajó szekundérán felhasznált román faragott kövekből épült, a torony pedig valószínűleg ugyancsak románkori. A harmadik felfedezés is A. Točík kezdeményezésének köszönhető. Lékéren (Lekýr, ma Čajakovo) a XIII. sz. derekától emlegetnek egy nagy bencés apátságot. A falu keleti szélén ma 1726-ból származó barokk templom áll, háromhajós épület nagy központi szentéllyel, 1945-ben nagyrészt elpusztult. Alapfalaiból arra lehet következtetni, hogy egy háromhajós nagy román templom helyén jött létre, amelynek két tornya volt. A jáki és lébényi templomhoz hasonló bencés típusú későromán templom lehetett a XIII. sz. első harmadából. Töredékei alapján (amelyek 1945-ben a torony felrobbantásakor szóródtak szét) megállapítható, hogy gazdagorn tagolt épület lehetett. Méreteivel és koncepciójával a II. András korabeli Magyarország legfontosabb templomai közé tartozhatott. A reformáció és a török hódoltság idején elpusztult kolostornak semmi nyoma. Pavol Čaplovič, Az árvai vár (Oravský zámok) az újabb kutatások megvilágításában (PM 1958. 2. sz. 81–87. p.) a várban folyó restaurálási munkák ismertetése kapcsán megállapítja, hogy a vár helyén már a hallstatti és a korai szláv korszakban volt település. Legrégibb részei közé tartozik a mai donjon, amely a XVI. századi átépítés ellenére megtartotta gótikus kompozícióját. A legitalalabb rész az alsó vár, de alapfalai még az őskori sánkra vezethetők vissza. A második kapu előtti egykori felvonóhid szerkezete rekonstruálható, analógiája nincs.

V. Menci, A szlovákiai műemlékvédelem száz éve (PM 1956. 4. sz. 163–173. p.) címen részletes képet ad a fejlődésről, megállapítja, hogy a század második felének purista irányzata sok kárt okozott, elsősorban a kassai dómon. 1918 után a műemlék individualitását tiszteletben tartó restaurálás helyett inkább konzerválásra törekvő cseh irányzat vált uralkodóvá, de ekkor már nehezebb volt megfelelő szakembert találni. Az 1945-ig végrehajtott restaurálásokat is rész-

letesen ismerteti. Az 1945 és különösen 1951 után végrehajtott restaurálásokról igen részletes és alapos képet ad P. M. Fodor, Az utóbbi években végrehajtott szlovákiai restaurálások kérdéséhez (PM 1956. 4. sz. 185—190. p.) Az 1956-ban folyó vagy befejezett munkákról részletes beszámolót A. Jursa ad: A szlovákiai műemlékvédelem 1956-ban (PM 1957. 1. sz. 39—42. p.), az 1957-es év eseményeiről A. Cidlinská, Restaurálási munkálatok Szlovákiában 1957-ben (PM 1958. 1. sz. 39—40. p.) A freskók megőrzésének inkább technikai jellegű kérdéseit fejtegeti P. M. Fodor, A szlovákiai falfestmények és restaurálásuk (PM 1958. 1. sz. 36—38. p.), utal arra, hogy az újabb feltárások alapján a szlovákiai festészet jelentősebb, mint eddig gondolták. M. Križan—I'. Hromadová, Helyreállítási munkálatok a vöröskői (Červený Kameň) állami váron (PM 1958. 1. sz. 45—47. p.) a munka ismertetésével kapcsolatban röviden kitér a vár építéstörténetére. Mai formájában lényegében 1530 táján épült, a gótika és a reneszánsz határán, tőle nyugatra állt az 1240-ben alapított régi vár. A Fuggerek által végrehajtott átépítésen Pálffy Miklós 1580-as reneszánsz szellemű átépítése és az 1649 utáni barokk bővítés alapvető változást már nem hozott. A mai munkálatok a reneszánsz—barokk állapot restaurálására töreksenek. A várat nagyrészt eredeti berendezésével szerelik fel. I. Šášky, Új tervek a zólyomi (Zvolen) vár helyreállítására (PM 1957. 2. sz. 94—96. p.) arról értesít, hogy 1955-ben Jozef Moreň állami megbízásból tervet készített, amely az átépítéseket a legszükségesebb változtatásokra korlátozva nagyjából a vár XVI. századi állapotát kívánja rekonstruálni, hogy múzeumot és levéltárat helyezzenek el benne. CD: A márkusfalvai (Markušovce) állami kastélyt helyreállították (PM 1957. 4. sz. 192. p.) beszámol a XVII. sz. derekán épült és a XVIII. században részben barokk modorban átépített kastély teljes restaurálásáról. E. Križanová, Építészeti helyreállítás Bártfán a Rody u. 1. és 2. sz. alatt (PM 1957. 1. sz. 47—48. p.) a két ház restaurálásával kapcsolatban közli, hogy a XVI. sz. második feléből származó falfestésre bukkantak. A házakat némi kiegészítésekkel gótikus állapotukban kívánják restaurálni és ennek alapján történik majd az egész főtér helyreállítása is. I'. Hromadová, Az Állami Kulturális Vagyon gyűjteményei az állami várakban és kastélyokban és restaurálásuk (PM 1957. 2. sz. 92—94. p.) beszámol arról, hogy az elhagyott kastélyok ingóságait, bútorait, egyéb berendezési tárgyait egyes kastélyokban gyűjtik össze, a nyugatszlovákiai anyagot Vöröskő várában, a szepességit a márkusfalvai kastélyban, a Besztercebánya körzetében megmaradt anyagot Szentantiban (Svätý Anton). Eredeti anyaggal rendezik be a betlíri (Betliar), krasznahorkai (Krásna Hôrka) és zsegra-hotkóci (Žehra-Hodkovce) kastélyokat, ill. várat. A bútorok restaurálása 1949 óta folyik, a textiliák és fémtárgyak restaurálásához még nincs megfelelő szakember.

Számos cikk foglalkozik egyes múzeumok történetével és mai anyagának ismertetésével, így Ján Hanušin, A pozsonyi Szlovák Múzeum (PM 1957. 3. sz. 128—132. p.), Róbert Škákala, A komáromi (Komárno) Dunai Múzeum (PM 1958. 3. sz. 138—140. p.), E. S., A rozsnyói (Rožňava) kerületi múzeum (PM 1956. 3. sz. 143—144. p.), Eugen Klementis, A selmecbányai kerületi honis-

mereti múzeum (PM 1957. 1. sz. 34—35. p.), Ivan Bohuš, A poprádi Tatra-múzeum múltja és jelene (PM 1957. 2. sz. 83—85. p.), E. S. A lőcsei Szepességi Múzeum (PM 1956. 3. sz. 141—142. p.), I. Bohuš, A kézmárki kerületi múzeum (PM 1957. 2. sz. 86—88. p.), Emil Petách, A kassai Állami Keletiszlovák Múzeum (PM 1957. 4. sz. 187—189. p.), Emil Konček, Az eperjesi körzeti múzeum (PM 1956. 4. sz. 179—183. p.)

Végül meg kell emlékeznünk a folyóiratok magyar vonatkozásairól is. D. Menclová, A magyar műemlékvédelmi munkások új folyóirata (ZPP 1958. 1—2. sz. 61—62. p.) címen ismerteti a Műemlékvédelem 1. számából Gerő László cikkét és a városi gótikus házak restaurálásában tanúsított gondosságot meglepőnek tartja. V. Mencl, A középkori építészet az új magyar és lengyel irodalom tükrében (ZPP 1957. 3—4. sz. 201—203. p.) ismerteti Kampis Antalnak a feldebrői templomról szóló, a Műemlékeink sorozatban 1955-ben megjelent könyvét és Csemegi József, A tarnaszentmáriai templom hajójának stíluskritikai vizsgálata c. tanulmányát, mindkét emlék esetében megköszönja a nagymorvaországi eredet lehetőségét, mint a további kutatások kiindulópontját. A magyar falu építésze c. kiadvány arról győzi meg, hogy az azonos motívumok alapján nagymorva—pannóniai népi építkezésről beszélhetünk, amely már a délszlávval is rokonságot mutat. Csemegi József, A budavári főtemplom középkori építéstörténete c. könyvével kapcsolatban megjegyzi, hogy az 1260—75 közti építőmesterek hatása a soproni ferences templom mellett a pozsonyin is megmutatkozik. A Zsigmond-kori építkezés ösztönzőit szerinte a IV. Károly és IV. Vencel-féle udvari művészetben kell keresni. A magyar művészettörténeti irodalmat általában igen kiváló tudományos értékűnek tartja. Dercsényi Dezső—Zolnay László, Esztergom c. könyvéről részletes tartalmi ismertetést ad egy névtelen cikk (ZPP 1957. 5—6. sz. 290—292. p.). E. Saból, Az újabb magyarországi kutatásokból (PM 1956. 4. sz. [193.] p.) a magyar művészettörténeti munkaközösség 1953-as évkönyvéből Gerevich László, és Feuer-Tóth R. tanulmányát ismerteti. Pogány Ö. Gáborné id. Markó Károlyról szóló könyvét S. Vámošiová ismerteti (U. 1957. 1. sz. 92—95. p.). Markó Czorstin és Nedecz c. képeről, amelyet Pogányné 1820-ra datál, megállapítja, hogy valójában Ján Jakub Müller azonos című, 1815-re datált képének a másolata. A kép ma a Kassai képtárban található. Müller, aki a lőcsei ev. anyakönyvben mint pictor gremialis szerepel, 1800—1830 közt működött a Szepességen, jó bécsi iskolázottságú, de nem különösen tehetséges festő volt. Valószínűleg ő volt Markó első tanára, ez Markó korai tájképeinek kompozíciójában is megmutatkozik. Markó tehát már bizonyos alapvető ismeretekkel került fel Pestre. Életének lőcsei szakaszát az egyébként jól sikerült, a régebbi munkák tévedéseit helyesbítő monográfia nem tudta teljesen ábrázolni. Vayer Lajosnak a Szépművészeti Múzeum grafikáiról szóló német nyelvű könyvét Zoroslava Drobná ismerteti (U. 1958. 2. sz. 192—195. p.) Képkatalógusa tudományos célokra teljesen megfelel, képanyaga pedig a szélesebb közönség igényeit elégíti ki. Kíváncsnak tartja a példa követését Csehszlovákiában is.

NIEDERHAUSER EMIL,

Az 1958. ÉVI MAGYAR MŰVÉSZETTÖRTÉNETI IRODALOM BIBLIOGRÁFIÁJA

Összeállította :

DR. GÖNCZI ÉVA, B.—DR. SZABÓ ERZSÉBET

Tartalomjegyzék

ÁLTALÁNOS RÉSZ	191
ESZTÉTIKA	192
IKONOGRÁFIA	192
A MŰVÉSZETEK TÖRTÉNETE, MŰVÉSZETTÖRTÉNÉSZEK	192
MŰVÉSZETI ÉLET	
a/ Általános cikkek	192
b/ Művészeti oktatás	193
c/ Művésztelepek	193
d/ Művészeti alapok, egyesületek, munkaközösségek, szakosztályok, társulatok	193
e/ Műgyűjtés, múpártolás	193
ÉPÍTÉSZET, HELYTÖRTÉNET, VÁROSRENDEZÉS, VÁROSTERVEZ ÉS	193
MŰEMLÉKEK—MŰEMLÉKVÉDELME	195
KERTMŰVÉSZET, TEMETŐMŰVÉSZET	197
SZOBRASZAT	197
FESTÉSZET	198
GRAFIKA	200
IPARMŰVÉSZET—NÉPMŰVÉSZET	
a/ Általános cikkek	201
b/ Ötvösség, fegyver-, óra-, vas- és bronzművesség	201
c/ Érem, pénz	201
d/ Textil, szőnyeg, viselet, hímzés, gobelin, horgolás, kötés	201
e/ Bőrművesség	202
f/ Fazekasság, kerámia, porcelán, üveg, tükör, mozaik	202
g/ Bútor, fa- és csontfaragás	202
h/ Játék	202
i/ Díszlet	202
j/ Nyomdatörténet—könyvművészet	202
MŰZEUMOK ÉS KÉPTÁRAK, MUZEOLÓGIA	203
RESTAURÁLÁS—KONZERVÁLÁS	203
KIÁLLÍTÁSOK	
a/ egyéni	203
b/ csoportkiállítások	206
c/ magyar kiállítások külföldön	208
KÜLFÖLDI MŰVÉSZETI ANYAG KIÁLLÍTÁSA MAGYARORSZÁGON	
a/ egyéni kiállítások	209
b/ csoportkiállítások, gyűjtemények kiállítása	209
MAGYAR SZERZŐK KÜLFÖLDI MŰVÉSZETÉRŐL	210
KÖNYVISMERTETÉS	212
NEKROLÓG	213
BIBLIOGRÁFIÁK	214
KÜLFÖLDI SZERZŐK MAGYAR FOLYÓIRATOKBAN ÉS MÁS GYŰJTEMÉNYES MŰBEN MEGJELENT TANULMÁNYAI	
AZ 1955., 1956. ÉS 1957. ÉVI MAGYAR MŰVÉSZETTÖRTÉNETI IRODALOM BIBLIOGRÁFIÁJÁBÓL KIMARADT MŰVEK	
PÓTJEGYZÉKE	214

ÁLTALÁNOS RÉSZ

- A. N.: Képzőművészeink brüsszeli munkáiról. Népszabadság. 1958. márc. 9. Képekkel.
- Aradi Nóra: A művészi szabadságról. Múterem. 1958. 1. évf. 1. sz. 3.
- Budapest Régiségei. A Budapesti Történeti Múzeum Évkönyve. 18. köt. Szerk. Gerevich László. Bp. 1958, Akadémiai Kiadó. 607 o., 3 t., 2 térk. — 29 cm.
- Címerek népünk történetében. Nagy Kalendárium. 1958. 135—138. Képekkel.
- Debitzky István: Művész pedagógusok Baranyában (Simon Béla, Zágon Gyula, Kolbe Mihály.) Baranyai Művelődés. 1958. jún. 78—81. Képekkel.
- A Debreceni Déri Múzeum Évkönyve 1948—1956. Debrecen 1957 (1958), Alföldi ny. 161 o., 12 t. — 24 cm. (Debrecen Város Déri Múzeumának Kiadványai 43.)
- Dénes András: Tiszafüredi régiségek. Szolnoki Néplap. 1958. 220. sz. 6.
- Dévényi Iván: A magyar művészet három müncheni lexikonban. Vigilia. 1958. 23. évf. 6. sz. 378—380.
- Dománovszky György: A Nemzeti Szalon védelmében! Magyar Nemzet. 1958. jan. 4.
- (fehér): Százötven éves a pesti Szépitő Bizottság. Magyar Nemzet. 1958. aug. 6.
- Fehér Géza: Pierres commemoratives à inscriptions turques en provenance de Hongrie. Folia Archaeologica. 1958. 10. köt. 173—178. 25—26. t.

- A Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár Évkönyve VI. 1956—1957. Bp. 1958, Szabó Ervin Könyvtár, Franklin ny. 128 o., sztl. repr. — 25. cm. (A Fővárosi Könyvtár Évkönyve 18.)
- Gyöngyösi Nándor: A giccs ellen — jó képekkel. Esti Hírlap. 1958. ápr. 18.
- György Sándor: Festők és muzikusok. Múterem. 1958. 1. évf. 9. sz. 20—23. Képekkel.
- Hozzászólások a „Petőfi Népe” képzőművészeti vitájához: Bálint Béla: Tartalom és forma. Petőfi Népe, 1958. aug. 3. — Körösi József: A valóság talaján. (Néhány megjegyzés Goór Imre cikkéhez: uo. júl. 6.) Uo. júl. 13. — Varga Mihály: Tematikai verszegénység — a valóság talaján. Uo. júl. 20.
- Kemes Ödön: Gondolatok a képzőművészetről — „kép a szobám falán.” Zalai Hírlap. 1958. szept. 17.
- Képzőművészeink alkotóműhelyéből. Kisalföld. 1958. dec. 25. Képekkel.
- A képzőművészeti giccsről. Aradi Nóra: Népművelés. 1958. 5. évf. 9. sz. 26. — Murányi-Kovács Endre: Uo. 10. sz. 27. — Pogány Ö. Gábor: Uo. 7. sz. 26.
- Megindulnak a régészeti kutatások Baranyában. Baranyai Művelődés. 1958. márc. 120—123. Képekkel.
- Mészáros Ferenc: Gondolatok beszélgetés közben. (A szocialista realizmusról.) Dunántúli Napló. 1958. júl. 27.
- Miért giccs a giccs? Baranyai Művelődés. 1958. márc. 73—77. o.
- Musza Ferenc: Hogyan került orgona a református templomokba? Reformátusok Lapja. 1958. 2. évf. 27. sz.

- A művész és a közönség közötti kapcsolatról.* Fejérmegyei Hírlap. 1958. jan. 19.
- Négy képzőművész — a munkájáról.* (Kisfaludi Stróbl Zsigmond, Herman Lipót, Vincze Lajos, Zádor István.) Esti Hírlap. 1958. aug. 15.
- Radocsay, D (énes):* Gotische Wappenbilder auf ungarischen Adelsbriefen. Acta Historiae Artium. 1958. 5. köt. 1—2. sz. 317—358. Képekkel.
- Sprenger Mária:* Eredeti művészlevelek a hivatalos iratok között. Művészettörténeti Értesítő. 1958. 7. évf. 4. sz. 293—296.
- T. L.:* Igaz művészetet, s ne annak torz mását! Dunántúli Napló. 1958. márc. 21.
- Tápai Antal* szobrászművész levele Szelesi Zoltán művészettörténészhez: „Élet és művészet.” Tiszatáj. 1958. szept. 9. o. Képekkel.
- Vinkler László:* Eszmeiség és képzőművészet. Tiszatáj. 1958. aug. 5. o. Képekkel.
- Több mint kétfélmillió forint műkincsek vásárlására. Magyar Nemzet. 1958. szept. 25.
- Turi András:* A festmények detektívjei. Esti Hírlap. 1958. jan. 17.

ESZTÉTIKA

- Aradi Nóra:* Miért szép? Medgyessy Ferenc: Szoptató anya. Múterem. 1958. 1. évf. 9. sz. 8. Képekkel.
- Borsos Miklós:* Miért szép? A samothrakéi Niké. Múterem. 1958. 1. évf. 6. sz. 23—24. Képekkel.
- Farkas Zoltán:* Miért szép? Leonardo da Vinci: Mona Lisa. Múterem. 1958. 1. évf. 10. sz. 24. Képekkel.
- Farkas Zoltán:* Miért szép? Munkácsy Mihály nagy virágcsendélete. Múterem. 1958. 1. évf. 7. sz. 24—25. Képekkel.
- Farkas Zoltán:* Miért szép? Rodin Gondolkodója. Múterem. 1958. 1. évf. 5. sz. 21. Képekkel.
- Lyka Károly:* Miért szép? Koszta József: Kukoricatörés. Múterem. 1958. 1. évf. 12. sz. 24. Képekkel.
- Lyka Károly:* Miért szép? Mednyánszky: Csavargója. Múterem. 1958. 1. évf. 8. sz. 24—25. Képekkel.
- Lyka Károly:* Miért szép? Szinyei: Majálisa. Múterem. 1958. 1. évf. 3. sz. 14—15. Képekkel.
- Somlyó György:* Miért szép? A Milói Vénusz. Múterem. 1958. 1. évf. 11. sz. 24. Képekkel.
- Vayer Lajos:* Miért szép? Tizian: Égi és földi szerelme. Múterem. 1958. 1. évf. 4. sz. 24—25.
- Zolnay Vilmos:* Kis esztétika. Könyvtáros. 1958. 8. évf. 1—8. sz.

IKONOGRÁFIA

- Bozsák István:* A hónapabrázolás ikonográfiájának kérdéséhez. Antik Tanulmányok. 1958. 5. évf. 3—4. sz. 254—261. Képekkel.
- Dienes András:* Petőfi befejezetlen arcképéhez. Hétfői Hírek. 1958. márc. 17.
- Dienes András:* Egy új Petőfi-portré Nagyváradon. Magyar Nemzet. 1958. jún. 25. Képekkel.
- F. T.:* Festőművészekről és a Balatonról. Középdunántúli Napló. 1958. júl. 6.
- Lajta Edit:* Két adalék a magyarországi középkori festészet ikonográfiájához. Művészettörténeti Értesítő. 1958. 7. évf. 2—3. sz. 116—119. Képekkel.

A MŰVÉSZETEK TÖRTÉNETE, MŰVÉSZETTÖRTÉNÉSZEK

- (*d. m.*): Beszélgetés Lyka Károllyal 89. születésnapján. Magyar Nemzet. 1958. jan. 5. Képekkel.
- Dombi József:* Művészettörténet a gimnáziumok IV. osztálya számára. Múterem. 1958. 1. évf. 5. sz. 48.
- Dombi József:* Művészettörténet a gimnáziumok 4. humán osztálya számára. (A szömagyarázatokat és a névmutatót Bednarik Ilona készítette.) Kísérleti tankönyv. Bp. 1958. Tankönyvkiadó, Athenaeum ny. 333 o. — 24. cm.
- Az 1956 évi régészeti kutatásai.* (Magyar középkor, újkor.) Bp. 1958. Magyar Nemzeti Múzeum Történeti Múzeum, Rotaprint Üzem. 55 o., 1 térk. — 20. cm. (Régészeti füzetek 9.)
- Katona Jenő:* Emlékezés Petrovics Elekre. Múterem. 1958. 1. évf. 12. sz. 22—23. Képekkel.

Magyar Művészet 1800—1945. Írták: Genthon István, Németh Lajos, Végvári Lajos stb. Szerk. Zádor Anna. Bp. 1958. Képzőművészeti Alap. 501 o., 14 t. — 25 cm. (Magyarországi művészet története II.)

Rómer Flórisról. Banner János. Régészeti Dolgozatok az Eötvös Loránd Tud. Egy. Régészeti Intézetéből. 1958. 1. évf. 1—21. — Bóna István. Uo. 23—31. — Erdélyi Gizella. Uo. 49—56. Képekkel. — Kanizsay Margit. Uo. 33—43. Képekkel. — Iászló Gyula. Uo. 45—48. — Oroszlán Zoltán. Uo. 57—69.

Simon Gy. Ferenc: Interjú Lyka Károllyal. Magyar Ifjúság. 1958. jan. 25. Képekkel.

Szelesi Zoltán: Szeged képzőművészete a múlt század végén. Tiszatáj. 1958. jún. 3. o. Képekkel.

Szelesi Zoltán: Szeged képzőművészete az ellenforradalom után. Tiszatáj. 1958. júl. 5—6. o. Képekkel.

MŰVÉSZETI ÉLET

a) Általános cikkek

- Almási Gyula Béla:* Művészet Vásárhelyen. Tsen Dzsi-Fu kínai festőművész látogatása. Csongrádmegyei Hírlap. 1958. aug. 5. Képekkel.
- Aradi Nóra:* Feladatokról. Múterem. 1958. 1. évf. 3. sz. 3. o.
- Artner Tivadar:* Bontakozó művészet Tatabányán. Élet és Irodalom. 1958. jún. 20.
- Artner Tivadar:* Új élet az egykori Japán Kávéházban. Esti Hírlap. 1958. nov. 14.
- Baranyai Tibor:* Érdekvédelem és világnézet. Magyar Nemzet. 1958. jún. 15.
- Bernáth Aurél:* Kor és pálya. Így éltünk Pannóniában. (Visszaemlékezések.) (Bernáth Aurél, Rippl-Rónai József stb.) 2. kiad. Bp. 1958. Szépirodalmi Kiadó. 469 o.
- Czinke Ferenc:* A megyei képzőművészeti élet fellendítéséért. Nógrádi Népiújság. 1958. febr. 8.
- Csabai Kálmán:* Megyénk képzőművészetének fejlődése a felszabadulás óta. Borsodi Szemle. 1958. 1. évf. 1. sz. 59—67.
- d. m.:* Moszkvában is bemutatják a „Magyar Forradalmi Művészet Kiállítását”. Magyar Nemzet. 1958. jan. 9.
- Díjak és kitüntetések.* Múterem. 1958. 1. évf. 5. sz. 45.
- Dutka Mária:* (Hódmező) vásárhelyi művészet. Magyar Nemzet. 1958. febr. 16. Képekkel.
- Garay Ferenc:* Képzőművészeink problémáiról. Dunántúli Napló. 1958. dec. 21.
- Hárs Éva, Sarkadiné:* Képzőművészeink tervei. Baranyai Művelődés. 1958. jún. 75—77.
- Herman Lipót:* A művészasztal. Bp. 1958. Képzőművészeti Alap. 141 o., 48 t. — 18 cm.
- Képzőművészet és új közönség.* Magyar Nemzet. 1958. dec. 14.
- A közeljövőben számos kiállítást rendezünk külföldön és Magyarországon.* Népszabadság. 1958. ápr. 25.
- Kulturális élet Győr-Sopron megyében.* Szerk. Vidonyi Dánielné, Csepiga Pál stb. Kiadja a Győr-Sopron megyei Tanács, Győr 1958. Győr-Sopron. ny. 62 o. — 24 cm.
- Miért alszik a győri képzőművészeti élet? — Hozzászólások a „Kisalföld” vitájához.* Bujáki György: Kisalföld. 1958. dec. 18. — Cs. Szabó Lajos: Uo. dec. 20. — Dudás Máté: Uo. dec. 24. — Mende Gusztáv: Uo. dec. 21. — Névtelen: „A győri képzőművész csoport értekezlete.” Vélemények, tervek, javaslatok a Kisalföld vitája nyomán. Uo. dec. 19.
- Mintegy negyven képzőművészeti kiállítás lesz még idén.* Népszabadság. 1958. ápr. 15.
- A Múcsarnoktól a Derkovits-teremig.* A képzőművészeti kiállítások programjából. Magyar Nemzet. 1958. febr. 8.
- Pogány Ö. Gábor:* Baráti együttműködés. Múterem. 1958. 1. évf. 7. sz. 3.
- Szabó István:* Művészet a forradalomban. — Beszélgetés Uitz Bélával. Népszabadság. 1958. márc. 21. Képekkel.
- Szabó Róbert:* Szentés művészelete. Csongrádmegyei Hírlap. 1958. jan. 12.
- Tóth Ervin:* Debrecen képzőművészeti életéről. Alföld. 1958. 9. évf. 1. sz. (nov.—dec.) 105—111.
- Tóth Sándor:* Gondolatok megyénk képzőművészetéről. Középdunántúli Napló. 1958. jún. 8.
- Vajkai Aurél:* A képzőművészet néhány kérdése Veszprém megyében. Középdunántúli Napló. 1958. máj. 18.

- Buday Lajos**: A magyar rajzoktatás a századfordulón (1895—1915). A Szegedi Pedagógiai Főiskola Évkönyve. 1958. 1. rész. 269—298.
- Dankó Imre**: A helytörténeti kutató és oktató munkáról. Baranyai Művelődés. 1958. márc. 124—129.
- Dombi József**: A művészettörténet tanításáról. Történeti Tanítás. 1958. 1. sz. 17—19.
- Domonkos Imre**: A vizuális és esztétikai nevelés helye a gimnáziumi tantervben. Köznevelés. 1958. 14. évf. 22. sz. 521—522.
- Fényes Kálmán**: Esztétikai nevelés iskolában és falumban. Köznevelés. 1958. 14. évf. 20. sz. 475—476.
- Gábor István**: Országos mozgalom a gyermekek művészeti neveléséért. Magyar Nemzet. 1958. márc. 29.
- László Gyula**: A rajzi szakfelügyelet tapasztalatai. Köznevelés. 1958. 14. évf. 5. sz. 113—115.
- Lyka Károly**: A helyes rajzoktatásról. Népszabadság. 1958. nov. 21.
- Mohácsi Regős Ferenc** tanár nyilatkozata a gyermekszobrász szakorról. Család és Iskola. 1958. febr. Képekkel.
- Platthy György**: A rajzeszközök szerepe a rajz tanításában. Az Egri Pedagógiai Főiskola Évkönyve. 1958. 91—104. (Klny. is.)
- Rajz**. Köznevelés. 1958. 14. évf. 13. sz. 310—311.
- A városépítéstan* gyakorlati oktatásáról. Településtudományi Közlemények. 1958. 10. sz. (május). 25—47. Képekkel.

c) Művésztelepek

- Dutka Mária**: Így élnek Zsenyén a művészek paradicsomában. Magyar Nemzet. 1958. aug. 20. Képekkel.
- Fenyves György**: Nyár a kékülő Tisza partján. Látogatás a Szolnoki Művésztelepen. Élet és Irodalom. 1958. aug. 1. Képpel.
- G. I.**: Vásárhelyi művészet. Falusi Vasárnap. 1958. nov. 23. Képekkel.
- Gyöngyösi Nándor**: A Zsenyeni Művésztelepen. Érdekes Újság. 1958. júl. 26. Képpel.
- **hernádi** — (**Tibor**): Látogatás a (szolnoki) Művésztelepen. Szolnoki Néplap. 1958. 155. sz. 5.
- Majthényi Károly**: A zsenyeni művésztelep. Vasi Szemle. 1958. 1. köt. 139. Képekkel.
- Németh Imre**: A szolnoki művésztelepen. Esti Hírlap. 1958. ápr. 12.
- **r** — **r**: Mi újság a művésztelepeken? Új műtermek Zsenyén — Új alkotóotthon a Tisza partján — Művészek háza lesz Gaál Gaszton volt balatonboglári villája. Esti Hírlap. 1958. febr. 6.
- **szé** —: Művészet Vásárhelyen. Fiatalok között. Csongrádmegyei Hírlap. 1958. aug. 3. Képpel.
- A vásárhelyi képzőművészeti élet eseményei*. Csongrádmegyei Hírlap. 1958. jún. 17.

d) Művészeti alapok, egyesületek, munkaközösségek, szakosztályok, társulatok

- Entz Géza—Weiner Mihályné**: Jelentés a Művészettörténeti és Iparművészeti Szakosztály 1957. évi működéséről. Művészettörténeti Értesítő. 1958. 7. évf. 2—3. sz. 198—199.
- A Képzőművészeti Alap* szerepéről művészeti életünkben. Aradi Nóra: Élet és Irodalom. 1958. júl. 4. — Gyöngyösi Nándor: Népszabadság. 1958. jún. 24. — Uo. szept. 2. — Névtelen cikk. Esti Hírlap. 1958. jún. 4.
- A Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetsége*. Műterem. 1958. 1. évf. 11. sz. 9.
- A Magyar Régészeti, Művészettörténeti és Éremtani Társulat* 1957. évi rendes közgyűlése. Archaeológiai Értesítő. 1958. 85. köt. 77—78.
- Népi** demokráciánk bizalommal fordul a művészársadalomhoz. Befejeződött a művész szakszervezetek kongresszusa. Magyar Nemzet. 1958. jan. 15.
- Pogány Ö. Gábor**: A képzőművészek második nemzetközi kongresszusa. Nagyvilág. 1958. 3. évf. 1. sz. 70—76.
- Szakosztályi élet* (a Magyar Régészeti, Művészettörténeti és Éremtani Társulat Szakosztálya munkájáról). Numizmatikai Közöny. 1957—1958. 56—57. évf. 69—70.

- Ballagó Imre**: Műgyűjtőnél. (Radnai Béla). Fejérmegyei Hírlap. 1958. ápr. 13. Képpel.
- Csatkai Endre**: A soproni műgyűjtés története. Bp. 1958. Múzeumok Központi Propaganda Irodája, Révai ny. 24 o., 9 kép. — 20 cm.
- Lengyel István**: Radnai Bélánál. Műterem. 1958. 1. évf. 11. sz. 17—22. Képekkel.
- Lengyel István**: Látogatás Molnár Béla professzornál. Műterem. 1958. 1. évf. 9. sz. 30—32. Képekkel.
- Szombathy Viktor**: Mátyás király, Széchenyi Ferenc, Jósza András, Déry Frigyes... A magyar régiséggyűjtők „almanachját” készíti el egy dunaalmási festőművész. Magyar Nemzet. 1958. júl. 11.

ÉPÍTÉSZET, HELYTÖRTÉNET, VÁROSRENDEZÉS, VÁROSTERVEZÉS

- Balogh István**: A soproni színház és Debrecen. Soproni Szemle. 1958. 12. évf. 3. sz. 250—253.
- Bede Piroska, Havasné**: A régi magyarok koronázó fővárosa, Székesfehérvár. Élet és Tudomány. 1958. 13. évf. 14. sz. 430—434.
- Bihari József**: Újabb adatok az egri szerbek és görögök történetéhez. Az Egri Pedagógiai Főiskola Évkönyve. 1958. (Klny. is.)
- Breinovics Vilmos—Pálffy-Budinszky Endre**: Városképjavitással szerzett gyakorlati tapasztalatok. Építésügyi Szemle. 1958. 1. évf. 8. sz. 246—248. Képekkel.
- A budai Várkapolna Szent Jobb fülkéje* Balatonalmádban. Új Ember. 1958. 14. évf. 20. sz.
- Czifrusz János**: A pécsváradai járás délszláv települései. Baranyai Művelődés. 1958. jún. 98—102.
- Császár László**: A várépítészetről. Természetjárás. 1958. 4. évf. 4. sz. 4—5. Képekkel.
- (**d. m.**): Elkészültek a velencei Biennale magyar pavilonjának újjáépítési tervei. Magyar Nemzet. 1958. jan. 8. Képekkel.
- Darnay (Dornyai) Béla—Lipták Gábor**: Csesznek és Zirc. Balatonfüred 1958, Révai ny. Bp. 139 o., 2 t. — 14 cm. (Veszprémm. Tanácsa Idegenforg. Hivatal kiadv. 15. sz.)
- Darnay Béla—Lipták Gábor—Zákonyi Ferenc**: Siófok. Siófok 1957. (1958), Somogy megyei Tanács Idegenforg. Hiv. 139 o. — 14 cm. (Somogyi séták 4.)
- Dombay János**: Pécsvárad és környéke múltjából. Baranyai Művelődés. 1958. jún. 84—88.
- Éri István**: Cegléd és Nyársapát határvillongásai a 17. sz. végéig. (Adatok Nyársapát történetéhez.) (Cegléd) 1958, Kossuth Múzeum. Történeti Múzeum soksz. (Bp.) 44 o. — 20 cm. (Ceglédi füzetek 4.)
- F. T.**: Modern városkép, gyorsabb forgalom. Az árkadosítás problémái. (Bpest.) Magyar Nemzet. 1958. máj. 23.
- Fügedi Erik**: Középkori várostörténetünk statisztikai forrásai. (Sopron.) Történeti Statisztikai Közlemények. 1957. 1. évf. 1. sz. 43—85., 2—4. sz. 16—75.
- Gács György, Z.**: Az építészetről és a társalmi művészetekről. Műterem. 1958. 1. évf. 2. sz. 11—14. Képekkel.
- Gárdonyi Jenő**: Milyen lesz a Cálvin-tér? Érdekes Újság. 1958. máj. 31. Képpel.
- Gárdonyi Jenő**: Új Óbuda. Érdekes Újság. 1958. jan. 4. Képpel.
- Gerő László**: Az építészeti stílusok. Utánny. Bp. 1958, Gondolat, Athenaeum ny. 144 o., 8 t. — 24 cm. Ismerteti: Cz(obor) Á(gnes). Könyvtáros. 1958. 8. évf. 4. sz. 320. Könyvbarát. 1958. 8. évf. 4. sz. 192. — N. T. Műterem. 1958. 1. évf. 3. sz. 48.
- Gerő László**: Hungarian Architecture. Hungarian Life. 1958. 1. évf. ápr. 42—43. Képekkel.
- Granasztói Pál**: A magyar építészet kilenc évszázada. Magyar Építőművészet. 1958. 7. évf. 6. sz. 193—194.
- Granasztói, P(ál)**: Les particularités générales de l'urbanisme hongrois. Acta Historiae Artium. 1958. 5. köt. 1—2. sz. 119—135. o., 1 térkép. Képekkel.
- Granasztói Pál**: Városaink általános városépítészeti sajátosságai. Építés- és Közlekedéstudományi Közlemények. 1957 (1958). 1. évf. 3—4. sz. 450—454.
- Gyárfás Iván—Lux Kálmán**: A Városépítési Tervező Vállalat munkáiból. Településtudományi Közlemények. 1958. 10. sz. (május). 49—53. Képekkel.
- Herman Lipót**: A Nemzeti Szalon védelmében. Magyar Nemzet. 1958. jan. 14.

- Horváth Tibor Antal*: A középkori Szombathely topográfiája. Vasi Szemle. 1958. 1. köt. 25—33.
- Huba László*: Siófok—Balatonaliga—Balatonvilágos—Balatonszabadi. Bp. 1958, Franklin ny. 46+18 o., 2 térk. (A Panoráma balatoni sorozat 1.)
- Huzella Ödön*: Figyelmeztet a Paál László-kiállítás katasztrófája. (Nemzeti Szalon). Magyar Nemzet. 1958. jan. 14.
- Juhász József*: Székesfehérvár ostroma 1490-ben. Székesfehérvár 1958, Székesfehérvári ny. 14 o. — 20 cm. (István Király Múzeum Közleménye B. sor. 10.)
- K—a*: Kunszentmárton történetéből. Szolnoki Néplap. 1958. 175. sz.
- Kádár Zoltán—Balla Lajos*: Savaria. Bp. 1958, Képzőművészeti Alap. 45 o. — 20 cm. (Műemlékeink.) Ismerteti: r. A Könyvtáros. 1958. 8. évf. 11. sz. 880. Könyvbarát 1958. 8. évf. 11. sz. 528.
- Károlyi Antal*: Szombathely városépítési kérdései. Vasi Szemle. 1958. 1. köt. 44—59. Képekkel.
- Kelényi Ferenc*: Soproni útírás 1831-ből. Soproni Szemle. 1958. 12. évf. 4. sz. 344—346.
- Komáromy József*: Miskolc első térképe 1759-ből. Borsodi Műszaki Élet. 1958. első félév. 6—8. Képekkel.
- Kovács József*: Somlyai István feljegyzései. Kismartonról 1847-ből. Soproni Szemle. 1958. 12. évf. 4. sz. 358—360. Képpel.
- Köszeg*. Írta a Köszegi Tanárok Munkaközössége: Hamvas Ferenc, Kálmán József, Lovassy Andor, Szemes Margit, Szövényi István. Bp. 1958, Múzeumok Központi Propaganda Irodája, Szombathelyi ny. Szombathely. 62 o., 47 kép. — 20 cm.
- Kubinszky Mihály*: A hazai vasúti építéset története. Közlekedéstudományi Szemle. 1958. 8. évf. 67—78.
- Kunszery Gyula*: Tiszagyenda csipketemploma. Új Ember. 1958. 14. évf. 50. sz.
- Kuntár Lajos*: Régi tüzesetek Szombathelyen. Vasi Szemle. 1958. 1. köt. 103—107.
- Lengyel Géza*: (Gustave) Eiffel Magyarországon. (Bp. Nyugati pályaudvar, stb.) Múterem. 1958. 1. évf. 7. sz. 35—36. Képpel.
- Lipták Gábor—Zákonyi Ferenc—Huba László*: Balaton. Bp. 1958, Panoráma. 454 o., 9 térk., 1 mell. (Útikönyvek).
- Lipták Gábor*: Balatonfüred—Alsóörs—Csopak. Bp. 1958, Műszaki Kiadó, Franklin ny. 66+18 l., 2 térk. — 18 cm. (A Panoráma balatoni sorozat 9.) (Útikönyvek).
- Major Máté*: Építéset és építész vélemények. Kortárs. 1958. 2. évf. 3. sz. 441—448.
- Major, Máté*: Geschichte der Architektur (2. Bd.) Architektur des Feudalismus. (Építészettörténet. Feudális társadalmak építészete.) Übers. von Marie Elisabeth Nádas.) Bp. 1958, Ung. Akad. der Wissenschaften, Akad. Druck. 660 o., 1 térk. — 25 cm.
- Major Máté*: Nagy magyar építésetek: Bethlen Miklós, Mayerhoffer András. Építészeti Szemle. 1958. 1. évf. 10—11. sz. 326—328. Képekkel.
- Major Máté*: Nagy magyar építésetek. Dénes mester. Építészeti Szemle. 1958. 1. évf. 8. sz. 236—237. Képekkel.
- Major Máté*: Nagy magyar építésetek. Fellner Jakab. Építészeti Szemle. 1958. 1. évf. 12. sz. 370—373. Képekkel.
- Major Máté*: Nagy magyar építésetek. Kassai István. Építészeti Szemle. 1958. 9. sz. 275—277. Képekkel.
- Miskolc városrendezési kérdései*. — Az 1957. november 29-én és 30-án megtartott ankét anyaga. Összeállította: ifj. Horváth Béla. Miskolc 1958, Műszaki és Természettud. Egyesületek Szövetsége Miskolci Intézőbizottsága kiadása. 164 o. — 29 cm. Ism. Borsodi Szemle 1958. 2. évf. 2. sz. 241—244.
- Móricz Béla*: Fonyód—Balatonmárfiafürdő—Balatonkeresztúr—Balatonberény—Balatonszentgyörgy. Bp. 1958, Franklin ny.—Athenaeum ny. 46+18 o., 1 térk. — 16 cm. (A Panoráma balatoni sorozat 4.)
- Móricz Béla*: Szemes—Lelle—Boglár. Bp. 1958, Műszaki Kiadó, Franklin ny.—Athenaeum ny. 54+18 o., 1 térk. — 16 cm. (A Panoráma balatoni sorozat 3.)
- Nagy Tibor*: Bajai séták. Képes Magyarország. 1958. 4. évf. 5. sz. 20—21. Képekkel.
- Németh Lajos*: A Kerepesi úti új lakótelepről. Múterem. 1958. 1. évf. 1. sz. 34—35.
- Nováki Gyula*: A soproni talajvizsgálatok és a településtörténet. Soproni Szemle. 1958. 12. évf. 4. sz. 335—341.
- Nyilvánosan vitatták meg a szegedi Dóm tér rendezési tervét*. Magyar Nemzet. 1958. jan. 11. Képpel.
- Pákay Zsolt*: Adatok Peremarton történetéhez. Veszprémi Szemle. 1958. 2. évf. 22. sz. (ápr.—jún.) 70—75.
- Perényi Imre*: Budapest fejlesztésének időszéri kérdéseiről. Településtudományi Közlemények. 1958. 10. sz. (május) 3—18. Képekkel.
- Perényi Imre*: Budapest fejlesztésének néhány kérdése. Építészeti Szemle. 1958. 1. évf. 4. sz. 111—115. Képekkel.
- Perényi Imre*: Városépítésetan. 2. rész. Településtervezés. Egyetemi Tankönyv. Bp. 1958, Tankönyvkiadó. 392 o.
- Pethő Tibor*: Balatonalmádi. Balatonakaratya. Balatonkenese. Balatonfüzfő. Vörösberény. Bp. 1958, Műszaki Kiadó, Franklin ny.—Athenaeum ny. 46+18 o., 1 térk. (A panoráma balatoni sorozat 10.)
- Pethő Tibor*: Balatonföldvár. Zamárdi. Szántód. Balatonszárszók. Bp. 1958, Műszaki Kiadó, Franklin ny.—Athenaeum ny. 50+18 o., 1 térk. — 16 cm. (A Panoráma balatoni sorozat 2.)
- Pethő Tibor*: Hévíz és környéke. Bp. 1958, Műszaki Kiadó, Franklin ny.—Athenaeum ny. 53+18 o., 1 térk. — 16 cm. (A Panoráma balatoni sorozat 6.)
- Pintér Béla*: Az építéset és a társfművészeti kérdéséhez. Múterem. 1958. 1. évf. 6. sz. 26—27. Képekkel.
- Rados Jenő*: Hild József Pest nagy építőjének életműve. (A levéltári anyag összegyűjtésében közrem. Schoen Arnold.) Bp. 1958, Akadémiai Kiadó, 358 o., 80 t. — 24 cm. Ismerteti: Entz Géza. Művészettörténeti Értesítő. 1958. 7. évf. 4. sz. 309—310. — (g. j.) Esti Hírlap. 1958. aug. 9. — Kampis Antal. Múterem. 1958. 1. évf. 10. sz. 48. — V. I. Magyar Nemzet. 1958. júl. 30.
- Rados Kornél*: A magyarországi gabonamagtárak vizsgálata. Építőipari és Közlekedési Műszaki Egyetem Tudományos Közleményei. Bp. 1957 (1958), III. k. 5. sz. 51—62. Képekkel.
- Rimanóczy Gyula*: Nyíregyházi dohánybevaltó és fermentáló. Magyar Építőművész. 1958. 7. évf. 3. sz. 11—14. Képekkel.
- S (inkó) F (erenc)*: Új templom a földrengés után. (Taksony.) Új Ember. 1958. 14. évf. 19. sz.
- Sági Károly*: Keszthely, Gyenesdiás. Vonyarcvashegy. Balatonederics. Balatongyörök. Bp. 1958, Műszaki Kiadó, Franklin ny.—Athenaeum ny. 62+18 l., 2 térk. — 16 cm. (A Panoráma balatoni sorozat 5.)
- Sápi Lajos*: A városrendezés kezdete Debrecenben a XIX. század elején. A Debreceni Déri Múzeum Évkönyve 1948—1956. Debrecen 1957 (1958). 119—131.
- Scheiber Mária*: Régi pesti korzók. A Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár Évkönyve 1956—1957. 1958. 6. köt. 101—107. Képekkel.
- Serényi János—Cristofoli Ermenegildo*: Budapest főútvonal homlokzatok. Magyar Építőipar. 1958. 7. évf. 4. sz. 131—136. Képekkel.
- Szabó József*: Óbuda építésete, szépitésete. Magyar Nemzet. 1958. jún. 5. Szemlények az 1957. évi építkezésekből. Magyar Építőipar. 1958. 7. évf. 1—2. sz. 1—20. Képekkel.
- Szővényi István*: A régi köszegi posztógyár keletkezése. Vasi Szemle. 1958. 1. köt. 34—38.
- Tamás István*: Négy Ybl-díjas építész. Magyar Nemzet. 1958. jan. 1. Természetrádi Mihály—Holényi László: Vértes—Velenec. Útikalauz. Bp. 1958, Sport Kiadó. 173. o., 8 t.
- Thaly Tibor*: A 200 (kettőszáz) éves Városliget. Bp. 1958, Gondolat, Athenaeum ny. 137 o., 22 t., 2 térk. — 24 cm. Ismerteti: K. Gy. Új Ember. 1958. 14. évf. 26. sz. — r. a. A Könyvtáros. 1958. 8. évf. 8. sz. 638. Könyvbarát. 1958. 8. évf. 8. sz. 382.
- Tombor Tibor*: Egy főúri palota átépítésete az Országos Műszaki Könyvtár számára. (Bp. Múzeum u. 17.) Magyar Könyvszemle. 1958. 74. évf. 4. sz. 307—326. Képekkel.
- Tompos Erzsébet, Cs.*: Az építőáldozat újabb nyoma hazánkban. Műemlékvédelem. 1958. 2. évf. 3. sz. 148—150. Képpel.
- Trautmann Rezső*: Az állami tervezés tíz éve. Magyar Építőipar. 1958. 7. évf. 3. sz. 81—83. Képekkel.
- Vajkai Aurél*: Badacsony. Balatonszepezd. Révfülöp. Balatonrendes. Szigliget. Tapolca. Bp. 1958, Franklin ny. 62+18 o., 1 térk. (A Panoráma balatoni sorozat 7.)
- Ybl Ervin*: Weber Antal. Építész- és Közlekedéstudományi Közlemények. 1957 (1958). 1. évf. 3—4. sz. 417—442. Képekkel. (klny. is.)
- Zakariás G. Sándor*: Adatok Buda építészetiéhez a XIX. sz. első felében. Bp. 1958, Akadémiai Kiadó, Akadémiai ny. 279—312. o., 12 t. — 25 cm. (Klny. a Tanulmányok Budapest múltjából c. kiadványból.)
- Zákonyi Ferenc*: Tihany—Aszófő—Örvényes—Balatonudvari—Balatonakali—Zánka. Bp. 1958, Franklin ny. 66+18 o., 2 térk. — 16 cm. (A Panoráma balatoni sorozat 8.)

Zempléni hegység. Útikalauz. (Szerk. Nagy Lajos.) Bp. 1958, Sport Kiadó. 205 o., 8 t., 1 térk.

Zoltán József: A 250 (kétszázötven) éves Martinelli-tér. (Bp.) A Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár Évkönyve 1956—1957. 1958. 6. köt. 107—119. Képekkel.

Zoltán László: Levél Brüsszélből a pavilonok építéséről. Technika. 1958. jan. Képekkel.

MŰEMLÉKEK—MŰEMLÉKVÉDELLEM

Balassa Iván: Cselédházak az abonyi hegyközben 1809-ben. Néprajzi Közlemények. 1958. 3. évf. 1—2. sz. 320—321.

Bálint Alajos: A szegedi várom. Képes Magyarország. 1958. 4. évf. 2. sz. 8—9. Képekkel.

Balogh István: Debrecen. Bp. 1958, Képzőművészeti Alap. 99 o., 16 t. — 24 cm. (Magyar Műemlékek). Ismerteti: Cz(obor) Á(gnes). A Könyvtáros. 1958. 8. évf. 11. sz. 878. — Cz(obor) Á(gnes). Könyvbarát. 1958. 8. évf. 11. sz. 526. — Koczogh Ákos. Múterem. 1958. 1. évf. 10. sz. 48.

Balogh István: Péchy Mihály és a debreceni Nagytemplom építése. Művészettörténeti Értesítő. 1958. 7. évf. 4. sz. 281—292. Képekkel.

Baranya. Szerk. Kolta János. Pécs 1958, 321 o. — 22 cm. (A Baranyam. Idegenforg. Hiv. kiadv. 3.)

Berlasz Jenő: Vestigia rudrum albae ecclesiae. Fehéregyház egy XVIII. századi térképen. Budapest Régiségei. 1958. 18. köt. 601—607. Képekkel.

Bonta János: Vigadó-koncertház építése. Építőipari és Közlekedési Műszaki Egy. Tudományos Közleményei. 1958. 4. köt. 2. sz. 45—62. Képekkel.

Boronkay Pál: Soproni műemlékvédelmi munkák. Műemlékvédelem. 1958. 2. évf. 1. sz. 60—61.

Borsos Béla: A Királyfürdő helyreállítása. Műemlékvédelem. 1958. 2. évf. 1. sz. 22—34. Képekkel.

Bottván János: Ismeretlen falkép a lovászpatai evangélikus templomban. Műemlékvédelem. 1958. 2. évf. 3. sz. 159—160. Képekkel.

B(ottván) J(ános): Megszépül a pákozdi gyülekezet temploma. Reformátusok Lapja. 1958. 2. évf. 17. sz. Képekkel.

B(ottván) J(ános): Újból szép Sukoró 1848-as műemléktemploma. Reformátusok Lapja. 1958. 2. évf. 6. sz.

A budai vár. Szerk. (és kiad.) a Fővárosi Idegenforg. Hiv. Bp. 1958, Révai ny. 58 o., 12 t., 1 térk. — 17 cm. (Idegen nyelven is.)

Budapesti séták. Szerk. a Fővárosi Idegenforg. Hivatal. Bp. 1958, Révai ny. 124 o. — 17 cm.

Czifrusz János: Szigetvár a horvát-szerb népköltészetben. Baranyai Művelődés. 1958. márc. 103—107. Képekkel.

Csapody István—Füredi Oszkár: Hozzájárulások a soproni Előkapu u. 11. sz. ház kisboltosorának kérdéséhez. Soproni Szemle. 1958. 12. évf. 1. sz. 91—93.

Cseke László: Visegrád. Bp. 1958, Panoráma. 143 o., 1 t., 1 térk., 16 cm.

Csemegi József: Az aracs kő. Archaeológiai Értesítő. 1958. 85. köt. 2. sz. 174—187. 1. Képekkel.

Csemegi József: „Budavári főtemplom középkori építéstörténete” c. kandidátusi értekezésének vitája. Építés- és Közlekedéstudományi Közlemények. 1957 (1958). 1. évf. 3—4. sz. 454—464.

Dercsényi Dezső: A budai várpalota helyreállítása. Építésügyi Szemle. 1958. 10—11. sz. 295—298. Képekkel.

Dercsényi Dezső: A magyar műemlékvédelem általános helyzete. Műemlékvédelem. 1958. 2. évf. 2. sz. 116—120.

Détsy Mihály—Kozák Károly: Beszámoló az egri várban folyó fel-tárásokról. Műemlékvédelem. 1958. 2. évf. 3. sz. 151—154. Képekkel.

Détsy Mihály—Sedlmayr János: A zalaszántói plébánia templom restaurálása. Műemlékvédelem. 1958. 2. évf. 2. sz. 84—87. Képekkel.

Domján József Iván: A győri zárterkélyes házak és kőgymajaik. Műemlékvédelem. 1958. 2. évf. 4. sz. 211—216. Képekkel.

Dümmerling Ödön, ifj.: Állagmegóvás vagy helyreállítás. Műemlék-ve-delem. 1958. 2. évf. 2. sz. 110—115. Képekkel.

Dümmerling Ödön, ifj.: Diósgyőr vára. Borsodi Szemle. 1958. 2. évf. 1. sz. 3—18. Képekkel.

Dümmerling Ödön, ifj.: A gödöllői kastély. Művészettörténeti Értesítő. 1958. 7. évf. 1. sz. 9—31. Képekkel.

Endrei Walter: Az óbudai selyemfilatórium. A M. Tud-Akadémia Műszaki Tud. Oszt. Közleményei. 1958. 22. köt. 1—3. sz. 233—265. Képekkel.

Entz Géza—Gerő László: A Balaton környék műemlékei. Bp. 1958, Képzőművészeti Alap. 174 o., 1 térkép. — 24 cm.

Entz, G(éza): La cathédrale de Gyulafehérvár. (Alba Iulia.) Acta Historiae Artium. 1958. 5. köt. 1—2. sz. 1—40. Képekkel.

Entz Géza: Építészettörténeti és műemlékvédelmi konferencia Budapesten. Műemlékvédelem. 1958. 2. évf. 2. sz. 65—66. Képekkel.

Entz Géza: A gyulafehérvári székesegyház. Bp. 1958, Akadémiai Kiadó. 250 o., 195 kép. — 29 cm. Ismerteti Csemegi József. Művészettörténeti Értesítő. 1958. 7. évf. 4. sz. 306—309. — Kampis Antal. Múterem. 1958. 1. évf. 11. sz. 48.

Entz Géza: A Káptalan utca 2-es számú középkori ház Pécssett. Műemlékvédelem. 1958. 2. évf. 3. sz. 72—78. Képekkel.

Entz Géza: A soproni Szentlélek-templom újabban előkerült góti-kus részletei. Műemlékvédelem. 1958. 2. évf. 1. sz. 35—36.

Éri István: Beszámoló a nagyvázsonyi Kinizsi-vár helyreállításáról. Műemlékvédelem. 1958. 2. évf. 1. sz. 2—22. Képekkel.

Éri István: Reneszánsz dombormű töredékek a nagyvázsonyi Kinizsi-várból. Művészettörténeti Értesítő. 1958. 7. évf. 2—3. sz. 124—133. Képekkel.

F. D.: Szerencs, a Hegyalja kapuja. Képes Magyarország. 1958. 4. évf. 6. sz. 19 1. Képekkel.

Faller Jenő: A Soproni Központi Bányászati Múzeum rövid ismer-tetése. (Templom u. 2. volt Esterházy palota.) Soproni Szemle. 1958. 12. évf. 2. sz. 179—189. Képekkel.

Fekete Lajos: A boldvai műemlék-templom. Reformátusok Lapja. 1958. 2. évf. 31. sz. Képekkel.

Fekete Lajos: Csarodai műemlék-templomunk. Reformátusok Lapja. 1958. 2. évf. 18. sz. Képekkel.

Fekete Lajos: A debreceni Nagytemplom. Reformátusok Lapja. 1958. 2. évf. 47. sz.

Fekete Lajos: A Kálvin-téri templom. (Bp.) Reformátusok Lapja. 1958. 2. évf. 38. sz. Képekkel.

Fekete Lajos: A karcvai műemlék-templom. Reformátusok Lapja. 1958. 2. évf. 23. sz. Képekkel.

Fekete Lajos: A miskolc-avasi műemlék-templom. Reformátusok Lapja. 1958. 2. évf. 25. sz. Képekkel.

Fekete Lajos: A nyírbátori műemlék-templom. Reformátusok Lapja. 1958. 2. évf. 28. sz. Képekkel.

Fekete Lajos: A szilvásváradai műemlék-templom. Reformátusok Lapja. 1958. 2. évf. 51—52. sz. Képekkel.

Fekete Lajos: A vörösberényi (ref.) műemlék-templom. Reformátu-sok Lapja. 1958. 2. évf. 44. sz. Képekkel.

Ferenczy Károly: A balatonszentgyörgyi „Csillagvár”. Műemlék-ve-delem. 1958. 2. évf. 2. sz. 95—103. Képekkel.

Fitz Jenő: Csókakő vára. 2. kiadás. Székesfehérvár 1958, Szé-kesfehérvári ny. 12 1. — 20 cm. (István Király Múzeum B. 1.)

Fitz Jenő: Régészeti kutatások Fejér megyében. Székesfehérvár 1958, Fejérm. Helytört. Munkaközösség. 38 1. — 20 cm. (István Király Múzeum Közleményei. B. sor. 15.)

Fitz Jenő: A székesfehérvári középkori bazilika. 2. bőv. kiadás. Székesfehérvár 1958, Székesfehérvári ny. 35 1. — 20 cm. (István Király Múzeum Közleményei. B. sor. 2.)

Gallos Ferenc: Pécsvarad kolostorvára és települése. Baranyai Művelődés. 1958. jún. 90—97. Képekkel.

Galván Károly: Az egri vár. Bp. 1958, Képzőművészeti Alap. 46 o. — 20 cm. (Műemlékeink.) Ismerteti: Cz(obor) Á(gnes). A Könyvtáros. 1958. 8. évf. 8. sz. 637—638. Könyvbarát. 1958. 8. évf. 8. sz. 381—382.

A Gellért Szálló helyreállítása és műemlékvédelme. Műemlékvédelem. 1958. 2. évf. 2. sz. 122.

Gerevich, L(ászló): Mitteleuropäische Bauhütten und die Spätgotik. Acta Historiae Artium. 1958. 5. köt. 3—4. sz. 241—282. Képekkel.

Gergelyffy András: A műemlékvédelem múltjából. (Henszlmann Imre és a bélapátfalvi templom.) Műemlékvédelem. 1958. 2. évf. 4. sz. 205—210. Képekkel.

Gergelyffy András—Császár László: A váraszói románkori templom-rom helyreállítása és bővítése. Műemlékvédelem. 1958. 2. évf. 4. sz. 217—222.

Gerő Győző: A török kori Király fürdő Kakas kapu fürdője. — Le bain Király Fürdő, datant de l'époque turque. Bain du Port de coq. Budapest Régiségei. 1958. 18. köt. 587—599. Képek-kel. (Klmy. is.)

- Gerő László*: Építészeti műemlékek feltárása, helyreállítása és védelme. Bp. 1958, Műszaki Kiadó. 426 o. — 24 cm. Képekkel.
- Gerő László*: Gótikus lakóház helyreállítása Sopronban. (Új utca 16.) Műemlékvédelem. 1958. 2. évf. 2. sz. 79—83. Képekkel.
- G(erő) L(ászló)*: Levelezőlapok a magyar műemlékekről. Műemlékvédelem. 1958. 2. évf. 4. sz. 255—256.
- Gerő László*: A siklósi vár. Bp. 1958, Képzőművészeti Alap. 47 o., — 20 cm. (Műemlékeink.)
- Gerő László*: A siklósi vár helyreállítása. Építés- és Közlekedéstudományi Közlemények. 1957 (1958), 1. évf. 3—4. sz. 385—416. Képekkel. (Klly. is.)
- G(erő) L(ászló)*: A szabadbattyáni un. Kula épület... Műemlékvédelem 1958. 2. évf. 1. sz. 61.
- G(erő) L(ászló)*: A Szechenyi u. 40. sz. épület átalakítása Miskolcon. Műemlékvédelem. 1958. 2. évf. 1. sz. 62—63. Képekkel.
- Gerő László*: Várainkról. Műemlékvédelem. 1958. 2. évf. 3. sz. 161—164. Képekkel.
- Gilyén Nándor*: A mándi fatemplom. Művészettörténeti Értesítő. 1958. 7. évf. 2—3. sz. 192—198. Képekkel.
- Göcsei Imre*: Győr-Sopron megyei képeskönyv (Győr). 1958, Győr-Sopronm. Tanács, Győr-Sopronm. ny. 23 o., 32 t. — 25 cm.
- Hegedűs Imre*: Százötvenéves a miskolci Kossuth utcai (ref.) templom. Reformátusok Lapja. 1958. 2. évf. 50. sz. Képekkel.
- Helyreállítják az Ybl-kioszkot és a várbazárt*. Esti Hírlap. 1958. jan. 7.
- Hédenyi Imre*: Műemlékeink jogi védelme. Építésügyi Szemle. 1958. 1. évf. 2. sz. 39—41. Képekkel.
- (Hevesi Sándor)*: Egri útikalauz (Eger) 1958, Heves megyei Tanács Idegenforg. Hiv. 111. o., 1 térk.
- Horler Miklós*: Budapest műemlékvédelme új utakon. Műemlékvédelem. 1958. 2. évf. 4. sz. 223—232. Képekkel.
- Horváth Béla, ifj.*: Az újjáépülő Miskolci Nemzeti Színház. Borsodi Szemle. 1958. 2. évf. 1. sz. 45—48. Képekkel.
- Jankovich Miklós*: Adatok Óbuda középkori helyrajzához. Hol állott az óbudai klarisszák kolostora? — Daten zur Topographie Óbudas in Mittelalter. Wo stand das Klarissenkloster in Óbuda? Budapest Régiségei. 1958. 18. köt. 487—499. Képekkel (Klly. is).
- Jelentés az Országos Műemléki Felügyelőség 1956. évi munkájáról*. Műemlékvédelem. 1958. 2. évf. 3. sz. 129—134. Képekkel.
- Jelentés az Országos Műemléki Felügyelőség 1957. évben végzett munkájáról*. Műemlékvédelem. 1958. 2. évf. 4. sz. 193—200. Képekkel.
- Jenei Ferenc—Baranyai Vince*: Tata. Útikalauz. Győr 1957 (1958), TTIT Komárom m. Szervezete. 46. o. 8 t.
- Juhász István*: A kecskeméti városi tanácsháza. Kiskúnság. 1958. 4. évf. okt—nov. 56—62.
- Káldor Márton*: A fertődi Esterházy kastély helyreállítása. Muzsika. 1958. 1. évf. 7. sz. 13.
- Kampis Antal*: Egy építészről (Tornyosi Tamás) Múterem. 1958. 1. évf. 4. sz. 35—37. Képekkel.
- Kaposvári Gyula*: Műemlékek Szolnok megyében (Karcag). Jászkúnság. 1958. 4. évf. 1—2. sz. 49. o., 9., 10. tábla.
- Katonalevelek egy porráomlott baranyai végvárból* (Görösgal.). Baranyai Művelődés. 1958. márc. 108—110.
- Kisteleki Antal*: Megkezdtek a székesfehérvári Szent Sebestyén templom újjáépítését. Katolikus Szó. 1958. 2. évf. 5. sz.
- Koroknay Gyula*: A mátyászkai reneszánsz Báthory cimer. Művészettörténeti Értesítő. 1958. 7. évf. 4. sz. 253—256.
- Kovács József*: Hozzászólás a Lenin körút és az Előkapu rendezési tervéhez (Sopron). Soproni Szemle. 1958. 12. évf. 3. sz. 286.
- Kozma Dénes*: Újjászületett menyezatkép (Operaház). Érdekes Újság. 1958. márc. 8. Képekkel.
- Középkori vár romjai a debreceni Nagytemplom alatt*. Érdekes magyar vonatkozású dokumentumok a berlini és a potsdami levéltárban. Esti Hírlap. 1958. jún. 27.
- Kunszery Gyula*: A „Bodrogszati Athén” (Sárospatak). Képes Magyarország. 1958. 4. évf. 3. sz. 8—9. Képekkel.
- K(unszery) Gy(ula)*: Hol van Árpád sírja. Új Ember. 1958. 14. évf. 9. sz.
- K(unszery) Gy(ula)*: A keresztgömb titka (Bp. belvárosi templom). Új Ember. 1958. 14. évf. 33—34. sz.
- Kunszery Gyula*: Két évszázad története a toronygombban (Bp. Szent Flórián kápolna). Új Ember. 1958. 14. évf. 48. sz.
- Kunszery Gyula*: Nyírbátor kincsei. Képes Magyarország. 1958. 4. évf. 1. sz. 6—7. Képekkel.
- Kuthy Sándor*: Adatok Tallherr József működéséhez. Művészettörténeti Értesítő. 1958. 7. évf. 1. sz. 32—42. Képekkel.
- Kuthy Sándor*: A püspökszentlászlói rk. templom és kastély. Művészettörténeti Értesítő. 1958. 7. évf. 4. sz. 277—281. Képekkel.
- Kuthy Sándor*: A sajtó és a műemlékvédelem — 1957. Műemlékvédelem. 1958. 2. évf. 2. sz. 126.
- László János*: A titokzatos sályi felirat megfejtése (Kriptáról). Irodalomtörténeti Közlemények. 1958. 62. évf. 1. sz. 57—63. Képekkel.
- Leszih Andor*: A szalonnai templom XIII. századbeli falfestménye. Hermann Ottó Múzeum Évkönyve I. 1957. 141—143. Képekkel.
- Madarász Andor*: A gödöllői kastély. Képes Magyarország. 1958. 4. évf. 1. sz. 19. Képekkel.
- Madarász Andor*: Pollack Mihály alkotásai Budapest városképében. Képes Magyarország. 1958. 4. évf. 3. sz. 14—15. Képekkel.
- Madarász Andor*: Tatai körsétán. Képes Magyarország. 1958. 4. évf. 4. sz. 18—19. Képekkel.
- Magyar Ferenc*: Erzsébetünk nyírségi templomában (Ófehértói templom). Új Ember. 1958. 10. évf. 48. sz.
- Magyar Ferenc*: Újabb gyöngyszemmel gazdagodtak egyházi műemlékeink. (Zalaszent, rk. templom). Új Ember. 1958. 14. évf. 21. sz.
- Marjalaki Kiss Lajos*: Egy borsodi vashámor 1399-ben (Újmassai kohó). Borsodi Szemle. 1958. 2. évf. 1. sz. 62—64.
- Marjalaki Kiss Lajos*: Műemléki táblával ellátott miskolci házak. Borsodi Szemle. 1958. 2. évf. 2. sz. 72.
- Mezey László*: Az aracsai kő olvasásához. Archaeológiai Értesítő. 1958. 85. köt. 2. sz. 189—190.
- Molnár József*: Szigetvár török műemlékei. Bp. 1958, Képzőművészeti Alap, 34. o. — 20 cm. Ismerteti: r. A Könyvtáros. 1958. 8. évf. 11. sz. 880. Könyvbarát. 1958. 8. évf. 11. sz. 528.
- Molnár József*: Török emlékek. Eszék—Dárdai híd a XVII. században. Művészettörténeti Értesítő. 1958. 7. évf. 4. sz. 259—263. Képekkel.
- Molnár József*: Török-világ építészeti emlékei. Magyar Építőművészet. 1958. 7. évf. 1—3. sz. 65—72. Képekkel.
- Musza Ferenc*: Százhusz éves a debreceni Nagytemplom orgonája. Reformátusok Lapja. 1958. 2. évf. 48. sz.
- Nagy Emese*: A középkori Gercse község temploma. L'église de la commune médiévale de Gercse. Budapest Régiségei. 1958. 18. köt. 543—564. Képekkel (Klly. is).
- Nagydiósi Gézné*: A budai török könyvtár 1686-ban. A Könyvtáros. 1958. 8. évf. 9. sz. 690—691. Könyvbarát. 1958. 8. évf. 9. sz. 402—403.
- Németh Imre*: Mi történjék az Esterházyak pápai kastélyával? Esti Hírlap. 1958. máj. 4.
- Nováki Gyula*: Földváraink védelme. Műemlékvédelem. 1958. 2. évf. 2. sz. 67—71. Képekkel.
- Nyékes István*: Mezőgazdasági műemlékeink. Agrártudomány. 1958. 10. évf. 2—3. sz. 117—119.
- Oltár velencei tükörből* (Vác, piarista templom). Új Ember. 1958. 14. évf. 36. sz.
- Pánczél Lajos*: Két ház a Tabán peremén (Szarvas-ház, Semmelweis-ház). Képes Magyarország. 1958. 4. évf. 1. sz. 17—18. Képekkel.
- Pánczél Lajos*: Mátyás emlékek nyomában. Képes Magyarország. 1958. 4. évf. 2. sz. 6—7. Képekkel.
- Pánczél Lajos*: A Pilvax regénye. Képes Magyarország. 1958. 4. évf. 3. sz. 4—5. Képekkel.
- Patay Pál*: Nógrád megye harangjai. Művészettörténeti Értesítő. 1958. 7. évf. 2—3. sz. 149—177. Képekkel.
- P(écsely) B(éla)*: A győri kazamata helyreállítása. Műemlékvédelem. 1958. 2. évf. 2. sz. 125. Képekkel.
- P(écsely) B(éla)*: Műemlékekben elhelyezett múzeumok. Műemlékvédelem. 1958. 2. évf. 2. sz. 122—123.
- P(écsely) B(éla)*: Rövid beszámoló, előzetes hírek műemlékekről, leletekről. Műemlékvédelem. 1958. 2. évf. 3. sz. 186—187. Képekkel.
- P(écsely) B(éla)*: A sümegi járási tanács műemlék-bizottságának megalakulása. Műemlékvédelem. 1958. 2. évf. 1. sz. 64.
- Pécsely Piroška*: A keszthelyi Festetics kastély és belső berendezése. Bp. 1958, Múzeumok Központi Propaganda Irodája. 90 o. — 20 cm.
- Perehazy Károly*: Hozzászólás a „Holt műemlékeink helyreállítása és felhasználása” c cikkhez. Műemlékvédelem. 1958. 2. évf. 3. sz. 189—190.
- Pesold Ferenc*: Győri levél műemlékekről, építkezésekről, jó kezdeményezésekről. Esti Hírlap. 1958. aug. 13.
- Possonyi László*: Újból ragogy a kereszt a kincseket rejtőgető Óbuda főtemplomán. Új Ember. 1958. 14. évf. 31. sz.

Radnai Lóránt: Egy vár megmentéséért (Várpalota). Műemlékvédelem. 1958. 2. évf. 1. sz. 37—43. Képekkel.

Regionális műemléki vizsgálat rövid ismertetése (Balaton menti községek). Magyar Építőművészet. 1958. 7. évf. 4—5. sz. 144. Képekkel.

Restaurálják a budai műemlékeket. Népszabadság. 1958. jan. 7.

Restaurálják Fótan az egykori Fáy-szőlő épületeit... Esti Hírlap. 1958. jan. 10.

Restaurálják az Immaculata Mária-szobrot (Bp.) Katolikus Szó. 1958. 2. évf. 8. sz.

Révhegyi, E (lemer): L'église de Vértesszentkereszt et ses rapports avec l'architecture hongroise de l'époque Árpadienne. Acta Historiae Artium. 1958. 5. köt. 1—2. sz. 41—70. Képekkel.

Rónai Béla: „Honfi! ha fellépsz dűledék várára Szigetnek...” (Szigetvár) Baranyai Művelődés. 1958. márc. 95—99. Képekkel.

Rónai Béla: Pécsvárad és környéke a néphagyományban (Vár, kolostor...). Baranyai Művelődés. 1958. jún. 103—112.

S. P.: Kiássák a szigligeti várkapitány fonyódi várát. Magyar Nemzet. 1958. júl. 29.

Scheiber Sándor: A feltárt középkori soproni zsinagóga. Soproni Szemle. 1958. 12. évf. 4. sz. 289—298. Képekkel. — Die blossgelegte mittelalterliche Synagoge von Sopron (Ödenburg).

Scheiber Sándor: Zsidó sírkövek Budáról a török hódoltság korából. Budapest Régiségei. 1958. 18. köt. 501—518. Képekkel (Klmy. is).

Schoen, A (rnold): Données sur l'activité de l'ingénieur militaire Dumont en Hongrie. Acta Historiae Artium. 1958. 5. köt. 3—4. sz. 407—410.

Schoen Arnold: Dumont nyomában... Műemlékvédelem. 1958. 2. évf. 2. sz. 88—90.

Schoen Arnold: Hölbling építőmester Budán. Művészettörténeti Értesítő. 1958. 7. évf. 2—3. sz. 141—147.

Sedlmayr János: A községi Jurisich-vár helyreállítása. Műemlékvédelem. 1958. 2. évf. 3. sz. 143—148. Képekkel.

Sedlmayr János: A soproni középkori zsinagóga helyreállítása. (Új u. 11). Műemlékvédelem. 1958. 2. évf. 3. sz. 168—172. Képekkel.

Sedlmayr János: Új feltárások soproni műemlékekben. Műemlékvédelem. 1958. 2. évf. 4. sz. 239—240. Képekkel.

Sinkó Ferenc: Megtalálták Szent Margit sírját. (Bp. Margitsziget, Domonkos kolostor). Új Ember. 1958. 14. évf. 44. sz.

Sinkó Ferenc: Nagyszabású munkálatok a margitszigeti romok között. Új Ember. 1958. 14. évf. 22. sz.

Sinkó Ferenc: A pesti ferencsemlom hét évszázada. Új Ember. 1958. 14. évf. 51. sz.

Sprenger Mária: A Magyar Nemzeti Múzeum lépcsőházának díszítése. Művészettörténeti Értesítő. 1958. 7. évf. 2—3. sz. 206—210.

Sz. E.: Hogy templomaink még szebbek legyenek. Beszélgetés Entz Géza művészettörténésszel. Új Ember. 1958. 14. évf. 30. sz.

Sz. E.: Mátyás király nyomán a vértesszentkereszt bazilika romjainál. Új Ember. 1958. 14. évf. 33—34. sz.

Szabó Erzsébet: Adatok gr. Esterházy Károly egri püspök építési tevékenységéhez (1784—1795). Művészettörténeti Értesítő. 1958. 7. évf. 2—3. sz. 200—204.

Szakál Ernő: Stukkókról és stukkóhelyreállításokról. Műemlékvédelem. 1958. 2. évf. 3. sz. 155—158. Képekkel.

Szalai Imre: Szomorkodó a Vigadó körül. Hozzászólás a budapesti Vigadó újjáépítési vitájához). Kortárs. 1958. 2. évf. 1. sz. 118—123.

Szalatnai Rezső: Budapest fürdőváros központja az Imre-fürdő. Képes Magyarország. 1958. 4. évf. 2. sz. 16—17. Képekkel.

Szalatnai Rezső: A megújult Királyfürdő. Képes Magyarország. 1958. 4. évf. 4. sz. 8—9. Képekkel.

Szendrey Zoltán: Miskolcon is dolgozott az edelényi kastély freskófestője. Borsodi Szemle. 1958. 2. évf. 2. sz. 56.

(-th): Modern tudományos intézet egy antik házban. Helyreállítás a (Bp.) Fő-utca egyik legszebb műemlék épületét (Fő u. 41. sz.). Esti Hírlap. 1958. júl. 11.

Tóth János: A magyarországi népi műemlékek védelme. Építészeti Szemle. 1958. 2. évf. 12. sz. 351—354.

Tóth János: Szigliget védelme. Műemlékvédelem. 1958. 2. évf. 4. sz. 201—204. Képekkel.

Tóth János: Gondozzuk a vasi föld népi műemlékeit. Vasi Szemle. 1958. I. köt. 146—147.

(V. O.): A nagyvásonyi vár restaurálása. Képes Magyarország. 1958. 4. évf. 3. sz. 19. Képpel.

(v. o.): Pécselt helyreállítják a Jakováli Hasszán mecsetet. Képes Magyarország. 1958. 4. évf. 4. sz. 9. Képekkel.

Vajkai Aurél: Balaton melléki prészázak. Bp. 1958. Képzőművészeti Alap. 46. o. — 20 cm. (Műemlékeink). Ismerteti: Cz (obor) Á (gnes). A Könyvtáros. 1958. 8. évf. 8. sz. 637—638. Könyvbarát. 1958. 8. évf. 8. sz. 381—382. — Tóth Sándor, Veszprémi Szemle. 1958. 2. évf. 2. sz. (ápr—jún.) 93.

Vajkai Aurél: Gyulaírást és Essegvára. Képes Magyarország. 1958. 4. évf. 6. sz. 16—17. Képekkel.

Vajkai Aurél: A veszprémi vár-negyed. Képes Magyarország. 1958. 4. évf. 5. sz. 6—7. Képekkel.

Vákr Tibor: Tatarozás vagy restaurálás (Folytatják a veszprémi vár épülethomlokzatainak helyreállítását). Műemlékvédelem. 1958. 2. évf. 3. sz. 165—167. Képekkel.

Vámos Ferenc: A Vigadó vitájához. Kortárs. 1958. 2. évf. 2. sz. 279—284.

Vargha Károly: A világhódító Szulejmán turbéki síremlékének pusztulása. Baranyai Művelődés. 1958. márc. 100—102.

Vincze Aurél: Vitázó megjegyzések a műemlékvédelemhez. Élet és Irodalom. 1958. máj. 30.

Voit, P (dl): I Codici Modenesi di Ippolito d'Este e le costruzioni edili a Esztergom. Acta Historiae Artium. 1958. 5. köt. 3—4. sz. 283—315. Képekkel.

Winkler Oszkár: A soproni belváros szanálásának egyik fontos kérdéséről. Műemlékvédelem. 1958. 2. évf. 3. sz. 135—142. Képekkel.

Zakariás G. Sándor: A budai Batthyány tér. Bp. 1958. Képzőművészeti Alap. 39 o. — 20 cm. (Műemlékeink).

Zakariás G. Sándor: Egy régi pesti ház (Bp. Petőfi S. u. 3). Magyar Építőművészet. 1958. 7. évf. 6. sz. 195—199. Képekkel.

Zákonyi Ferenc: A szigligeti Óvár. Veszprémi Szemle. 1958. 2. évf. 2. sz. (ápr—jún.) 65—70.

Zolnay László: Víz művek a magyar középkorban. A M. Tud. Akadémia műszaki tud. oszt. Közleményei. 1958. 22. köt. 1—3. sz. 1—15. Képekkel.

KERTMŰVÉSZET, TEMETŐMŰVÉSZET

Balogh András: Az olasz reneszánsz és a francia barokk kertépítő stílus. Műemlékvédelem. 1958. 2. évf. 1. sz. 44—54. Képekkel.

Szöke Béla: Egy XVIII. századi temetkezési rendszabály. Archaeológiai Értesítő. 1958. 85. köt. 1. sz. 55.

SZOBRASZAT

Aggházy, Maria: Régi magyarországi faszobrok. Bp. 1958. Akadémiai Kiadó. 40 o., 88 t. (65 színes) — 35 cm.

Aggházy Maria: Grabdenkmäler des Hochadels in Oberungarn aus den XVII. Jahrhundert und ihre Stilquellen. Acta Historiae Artium. 1958. 5. köt. 1—2. sz. 107—117. Képekkel.

Aggházy, Marie: Les modèles des statues du monument funéraire de la famille Esterházy. — Az Esterházy-család síremlék-szobrainak modelljei. A Magyar Nemzeti Múzeum Szépművészeti Múzeum Közleményei. 1958. 13. sz. 52—58. o., 132—134. o. Képekkel.

Aradi Nóra: Két pályázatról. Múterem. 1958. 1. évf. 5. sz. 12—19. Képekkel.

Artner Tivadar: B. Káldor Rózsa szobrairól. Múterem. 1958. 1. évf. 7. sz. 30—31. Képekkel.

Artner Tivadar: Szandai Sándor kispasztikáiról. Múterem. 1958. 1. évf. 6. sz. 18—19. Képekkel.

Asztalos Sándor: Emlékezetemben szél fújja szakállad. (Vers Medgyessy Ferencről). Múterem. 1958. 1. évf. 9. sz. 6.

Balla Ernő: Bátor lendület, fénylő ifjúság. (Látogatás Pátay Pál műtermében.) Ország-Világ. 1958. 2. évf. 7. sz. febr. 9. Képekkel.

A boeföldi szobrász (Nagy István). Szabad Föld. 1958. febr. 16. Képpel.

Bordács H. Lenke: Magyar szobrász és francia festő találkozása. (Szentesy-Hiesz Gyula, P. I. Kérouédan). Múterem. 1958. 1. évf. 7. sz. 32—34. Képekkel.

Bögel József: Utolsó emlékek Medgyessy Ferencről. Alföld. 1958. 9. évf. 1. sz. (nov—dec.) 117—119.

d. m.: Az élet nagy nevelőiskola — mondja Olcsai-Kiss Zoltán, az új magyar Pantheon alkotója. Ország-Világ. 1958. ápr. 9. Képekkel.

- D. T.: Albert Schweitzer levele Gyenes szobrászművészhez. *Esti Hírlap*. 1958. jún. 20. Képpel.
- Dersi Tamás: Az élet örömet öntöttük formába — mondja a brüsszeli nagydíjat nyert két magyar szobrász (Kerényi Jenő, Somogyi József). *Esti Hírlap*. 1958. júl. 10.
- Dutka Mária: Egy elhibázott vállalkozás siralmas következménye: Kifejező szoborcsoportok helyett poros alumínium-panoptikum a Népstadion sugárútján. *Magyar Nemzet*. 1958. ápr. 13.
- Egy magyar egyházművész külföldi sikerei (Rónay Marcell). *Új Ember*. 1958. 14. évf. 27. sz.
- F. J.: Vedres Márknál. *Műterem*. 1958. 1. évf. 3. sz. 26—29. Képekkel.
- F. Z.: Fadrusz János (1878—1903). *Műterem*. 1958. 1. évf. 10. sz. 44. Képpel.
- Fadrusz János centenáriuma. *Új Ember*. 1958. szept. 14.
- Farkas Aladár szobrászművész nyilatkozata a Népszabadságnak. *Népszabadság*. 1958. jan. 5. Képpel.
- Farkas Zoltán: Újkori magyar szobrok galériája. *Műterem*. 1958. 1. évf. 10. sz. 4—7. Képekkel.
- Farkas Zoltán: Medgyessy Ferenc síremlékeiről. *Műterem*. 1958. 1. évf. 9. sz. 10—12. Képekkel.
- Farkas Zoltán: Medgyessy Ferenc emlékezete. *Művészettörténeti Értesítő*. 1958. 7. évf. 4. sz. 245—252. Képekkel.
- Fedor: Első díj (Herceg Klára szobrászművésznőnek az 1919-es Tanácsköztársaság emlékére készített pályaművéről). *Nők Lapja*. 1958. dec. 25. Képpel.
- Fehér Zsuzsa, D.: Mikus Sándor műtermében. *Műterem*. 1958. 1. évf. 5. sz. 28—31. Képekkel.
- Gyenes Róza: Műteremlátogatás Herczeg Kláránál. *Műterem*. 1958. 1. évf. 8. sz. 28—29. Képekkel.
- György László: Csorba Géznál. *Műterem*. 1958. 1. évf. 2. sz. 15—18. Képekkel.
- h.: Helyreállították a bánhidai Turul emlékművet. *Népszava*. 1958. szept. 6.
- havas (Lujza): Tíz éve halt meg Telcs Ede. *Népszava*. 1958. júl. 19.
- Havas Lujza: Fadrusz János. *Népszava*. 1958. aug. 2. Képpel.
- Izsó Miklós levelei. Összegyűjtötte és sajtó alá rendezte: Soós Gyula. Bp. 1958. Múzeumok Központi Propaganda Irodája. 143. o., 3 kép. — 21 cm. (Magyar művészek levelei I.).
- K.: A szentlázslósított Szent Ignác-szobor. *Új Ember*. 1958. 14. évf. 26. sz.
- Kádár Zoltán: Medgyessy Ferenc (1881—1958). *Alföld*. 1958. 9. évf. 1. sz. (nov—dec.) 112—116.
- Kampis Antal—Fehér Zsuzsa, D.: Borsos Miklós. *Műterem*. 1958. 1. évf. 1. sz. 16—22. Képekkel.
- Kisfaludy Stróbl Zsigmondot a Szovjetunió Képzőművészeti Akadémiájának tiszteletbeli tagjává választották. *Népszava*. 1958. jún. 4.
- Kocsis András szobrászművész elkészítette a debreceni román hősi emlékmű modelljét. *Népszabadság*. 1958. jún. 1.
- Kontha Sándor: Fadrusz János (1858—1903). *Élet és Tudomány*. 1958. szept. 5. Képpel.
- Koroknay Gyula: A mátészalkai reneszánsz Báthory címer. *Művészettörténeti Értesítő*. 1958. 7. évf. 4. sz. 253—256. Képpel.
- Kunszery Gyula: Báthori István szobra Budapesten (Pásztor Jánostól). *Új Ember*. 1958. 14. évf. 13. sz.
- L. L.: Látogatás Alexovics László, győri szobrászművész műtermében. *Kisalföld*. 1958. júl. 19.
- Lengyel, Géza: Hungary's sculptors. *Hungarian Life*. 1958. 1. évf. ápr. 36—39. Képekkel.
- Lengyel István: Magyarország „nagy öregi” — Kisfaludi Stróbl Zsigmond. *Népszabadság*. 1958. jún. 22. Képpel.
- Lipták Gábor—Záhonyi Ferenc: Új szobrok, régi emlékek Füreden. *Képes Magyarország*. 1958. 4. évf. 1. sz. 22—23. Képekkel.
- Lukács Angéla: Műterem a Várbazárban (Olcsai-Kiss Zoltán szobrászművészről). *Érdekes Ujság*. 1958. ápr. 2. Képpel.
- M. K. E.: Csáky József hetven éves. *Műterem*. 1958. 1. évf. 6. sz. 44—45. Képekkel.
- Mihályfi Ernő: Gratuláló levél két szobrászművészhez (Kerényi Jenő és Somogyi József). *Magyar Nemzet*. 1958. júl. 20.
- A Mártíremlékmű pályázat eredménye. *Népszabadság*. 1958. jún. 8.
- Murányi-Kovács Endre: Négy szoborról. *Élet és Irodalom*. 1958. aug. 16. Képekkel.
- Murányi-Kovács Endre: Halál után — örökkévalóság előtt (Medgyessy Ferencről). *Műterem*. 1958. 1. évf. 9. sz. 7.
- Nagy Tibor: Idősebb Szabó István szobrai. *Műterem*. 1958. 1. évf. 6. sz. 36—37. Képekkel.
- (németh): Pátzay „Sétalovaglás” szobra a Duna-parti korzón. *Esti Hírlap*. 1958. febr. 19. Képpel.
- Nóti Ilona: Kit ábrázol? Százszek ismeretlen ismerősei (Stróbl Alajos: Arany János szobor). *Esti Hírlap*. 1958. aug. 3.
- Oelmacher Anna: Műteremlátogatás Olcsai Kiss Zoltánál. *Műterem*. 1958. 1. évf. 6. sz. 10—13. Képekkel.
- Olcsai Kiss Zoltán. *Esti Hírlap*. 1958. aug. 17. Képpel.
- (p. l.): Fadrusz János (1858—1903). *Délmagyarország*. 1958. szept. 2. Képpel.
- Pándi Pál: Petőfi képünkéről (Ferenczy Béni: Petőfi szobráról). *Kortárs*. 1958. 2. évf. 4. sz. 596—607.
- Pesold Ferenc: „Az első torna”, a „Halászó fiú” és a többiek. *Laborcz Ferenc műtermében*. *Esti Hírlap*. 1958. aug. 27.
- Péter Imre: Műteremlátogatás Kalló Viktornál. *Műterem*. 1958. 1. évf. 8. sz. 26—27. Képekkel.
- Pogány Ö. Gábor: Medgyessy Ferenc magyarsága. *Műterem*. 1958. 1. évf. 9. sz. 3—5. Képekkel.
- R. S.: Fadrusz János (1858—1903). *Népszabadság*. 1958. szept. 7.
- Radocsay, Denis: Le fragment du sarcophage de Kalocsa. — A kalocsai szarkofág töredéke. *A Magyar Nemzeti Múzeum Szépművészeti Múzeum Közleményei*. 1957 (1958). 11. sz. 17—27., 100—106. Képekkel.
- A román nagykövet meglátogatta Kocsis András szobrászt. *Esti Hírlap*. 1958. aug. 25. Képpel.
- Rozványi Márta: Új szobrok, új épületek. *Műterem*. 1958. 1. évf. 12. sz. 16—21. Képekkel.
- A rózsadombi templom új szobra. *Új Ember*. 1958. 14. évf. 16. sz.
- Scheiber Sándor: Zsidó sírkövek Budáról a török hódoltság korából. — Jewish Tombstones of Buda from the Period of Turkish Rule. Budapest Régiségei. 1958. 18. köt. 501—518. Képekkel.
- Simon Gy. Ferenc: Monumentális (Kiss István szobrászművész). *Magyar Ifjúság*. 1958. jún. 28. Képekkel.
- Simon Gy. Ferenc: A szobrászművész (Segesdi György). *Magyar Ifjúság*. 1958. aug. 18. Képekkel.
- Storno Pál: Schweitzer György barokk szobrász arcképe. *Soproni Szemle*. 1958. 12. évf. 2. sz. 177—178. Képpel.
- (szalkay): Hazaszkótt Amerikából... Interjú a nemrég hazatért Gosztönyi Kemény Alice szobrászművésznővel. *Hajóépítő*. 1958. jún. 17.
- Szovjet hősi emlékművet avattak Oroszlányban (Ungváry Lajos szobrász). *Népszabadság*. 1958. aug. 26. Képpel. — *Hétfői Hírek*. 1958. aug. 25.
- Tarr István szobrászművészt bízták meg a Látinka-szobor megalakításával. *Somogyi Néplap*. 1958. jún. 11.
- Tóth Róza, F.: Gótikus kőfaragó műhely Mátyás korában. — Gotische Steinmetzwerkstatt in der Zeit des Königs Matthias. Budapest Régiségei. 1958. 18. köt. 365—382. Képekkel.
- Várkonyi Ágnes: Fadrusz János levelei Thaly Kálmánhoz. *Művészettörténeti Értesítő*. 1958. 7. évf. 2—3. sz. 204—206.
- Zsák Viktor: A fémöntés története a legrégibb kortól a vasöntés bevezetéséig. *Öntöde*. 1958. 9. évf. 1. sz. 12—21. Képekkel.
- Zsák Viktor: A fémöntés fejlődése a Közép-Duna völgyében a vasöntés bevezetéséig. *Öntöde*. 1958. 9. évf. 5—6. sz. 128—132. Képekkel.
- Zsák Viktor: Kolozsvári Márton és György szobrászok és szoboröntők munkássága. *Öntöde*. 1958. 9. évf. 9. sz. 219—223. Képekkel.

FESTÉSZET

- A. T.: A Kossuth-díjjal kitüntetett Hincz Gyula műtermében. *Hétfői Hírek*. 1958. márc. 17. Képpel.
- Ábel Olga: Párizsi élményeiről beszél a cannes-i Grand Prix döntőjébe jutott Ruzicskay György. *Népakarat*. 1958. máj. 1.
- Ámos Imre naplójából. *Műterem*. 1958. 1. évf. 4. sz. 20—23. Képekkel.
- Aron Nagy Lajos: Nagy Ödön festőművész emlékkiállítására elé. *Fejérmegyei Hírlap*. 1958. febr. 23.
- (b): Szemlélek egy absztrakt képet. *Fejérmegyei Hírlap*. 1958. szept. 19.
- b. e.: Beszélgetés a hazaérkezett Czöbel Bélával. *Esti Hírlap*. 1958. ápr. 17.
- B. J.: Egy művész házaspár (Szlávik Lajos). *Komárommegyei Hírlap*. 1958. febr. 22. Képekkel.
- Balla Ernő: Országunk nagy eredményei buzdítanak a további munkára — mondja a 75 éves Vidovszky Béla festőművész. *Ország-Világ*. 1958. jún. 18. Képpel.
- Barcsay Jenő mozaiktervéről. *Műterem*. 1958. 1. évf. 2. sz. 23—24. Képekkel.

- Békés István*: Bem és Petőfi. Egy elveszett körkép emlékei. Múterem 1958. 1. évf. 3. sz. 24—25. Képekkel.
- Bernáth Aurél*: Búcsú Ripplől (Halálának 30. évfordulója alkalmából) Múterem. 1958. 1. évf. 1. sz. 30—33.
- Bor Pál*: Emlékezés Egry József. Múterem. 1958. 1. évf. 4. sz. 14—15. Képekkel.
- A (Bp.) Kassai téri templom új freskója* (Kontuly Béla) Új Ember. 1958. 14. évf. 30. sz.
- Bucholz József*: Dr. Trojkó Imre (festőművész). Komárommegyei Hírlap. 1958. aug. 2. Képekkel.
- Cifka Péter*: Domanovszky Endre műtermében. Múterem. 1958. 1. évf. 6. sz. 14—17. Képekkel.
- The Colours of Hungarian Life* (Csók Istvánról). Hungarian Life. 1958. 1. évf. ápr. 21—23. Képekkel.
- Czóbel Béla*, a Magyar Népköztársaság érdemes művésze. Népszava. 1958. szept. 5.
- *cs* —: Baranyó Sándor szolnoki festőművész műtermében. Szolnokmegyei Hírlap. 1958. dec. 7. Képekkel.
- *cs* —: Bokros László szolnoki festőművész műtermében. Szolnokmegyei Hírlap. 1958. dec. 25. Képekkel.
- Csatkai Endre*: Angeli Henrik soproni gyermekkoráról. Soproni Szemle. 1958. 12. évf. 3. sz. 262—263. Képekkel.
- Csók István*... festőművész... Hétfői Hírek. 1958. szept. 8.
- *di* —: Vincze Győző (festőművész). Dunántúli Napló. 1958. ápr. 18.
- Dutka Mária*: Eljött az idő... Beszélgetés Dési Huber István özvegyével. Magyar Nemzet. 1958. márc. 18. Képekkel.
- Dutka Mária*: Múteremlátogatás Hincz Gyulánál. Múterem. 1958. 1. évf. 5. sz. 6—9. Képekkel.
- Dutka Mária*: Távol-keleti vázlatok a hófehér selyempapíron. Négyhónapos kínai—koreai—vietnami tanulmányútról beszél Hincz Gyula. Magyar Nemzet. 1958. márc. 9. Képekkel.
- Dümmerth Dezső*: A modernista festészet parancsuralma. Nagyvilág. 1958. 3. évf. 11. sz. 1702—1704.
- Egy nagy művész* (Csók István) gyermekemlékeiből... Pajtás. 1958. júl. 16. Képekkel.
- Ék Sándor* festőművész nyilatkozata a Népszabadságnak. Népszabadság. 1958. jan. 5. Képekkel.
- Elek László*: Munkácsy Mihály és Gyula. Békésmegyei Népujság. 1958. dec. 11.
- F(arkas) (Zoltán)*: Hatvany Ferenc 1881—1958. Múterem. 1958. 1. évf. 5. sz. 44. Képekkel.
- Farkas Zoltán*: A XX. század festészete a Nemzeti Galériában. Múterem. 1958. 1. évf. 8. sz. 11—13. Képekkel.
- Fehér Kálmán*: „Ha festek, fiatalnak érzem magam.” (Kunffy Lajos). Somogyi Néplap. 1958. márc. 30. Képekkel.
- Fehér Zsuzsa, D.*: Ámos Imre művészetéről. Múterem. 1958. 1. évf. 6. sz. 3—5. Képekkel.
- Fischer Ernő*: Hollósy Simon. Munka. 1958. aug. Képekkel.
- Fonay Tibor*: Emléktáblát Egry Józsefnek! Középdunántúli Napló. 1958. ápr. 19.
- Fóthy János*: Kunffy Lajos, az „optimista realizmus” festője. Múterem. 1958. 1. évf. 6. sz. 20—21. Képekkel.
- Gách Marianne*: Egy óra Ruzsicsay György festőművésszel, akinek képei Párizsban nagy sikert arattak. Ország-Világ. 1958. ápr. 23. Képekkel.
- Gál György Sándor*: Találkozás Mednyánszkyval. Múterem. 1958. 1. évf. 8. sz. 22—23. Képekkel.
- Garami László*: A töviskoszorús ember. (Pirk János festőművészről). Pestmegyei Hírlap. 1958. aug. 10. Képekkel.
- Gárdonyi Jenő*: Hol állítják fel a „Magyarok bejövételét”? Érdekes Újság. 1958. márc. 1. Képekkel.
- Genthon István*: Aurelien Bernáth. Acta Historiae Artium. 1958. 5. köt. 3—4. sz. 383—403. Képekkel.
- Genthon István*: Barcsay Jenő: Művészettörténeti Értesítő. 1958. 7. évf. 2—3. sz. 104—115. Képekkel.
- Genthon István*: Látogatás Szőnyi Istvánnál. Múterem. 1958. 1. évf. 12. sz. 32. Képekkel.
- Genthon István*: Rippl-Rónai József. Bp. 1958. Képzőművészeti Alap. 40 o., 49 színes t. — 31 cm. Ismerteti: Artner Tivadar. Esti Hírlap. 1958. nov. 2. — Dutka Mária. Magyar Nemzet. 1958. nov. 27.
- Genthon István*: Rippl-Rónai: Piacsek Bácsi babákkal. Múterem. 1958. 1. évf. 10. sz. 30—31. Képekkel.
- Glatz Oszkár* festőművész nyilatkozata a Népszabadságnak. Népszabadság. 1958. jan. 5. Képekkel.
- Gráber Margit*: Mesterem: Iványi Grünwald Béla. Múterem. 1958. 1. évf. 6. sz. 6—7. Képekkel.
- „Gyerekálló” freskó. (Ősz Dénes festőművész). Érdekes Újság. 1958. máj. 31. Képekkel.
- (*hb*): Hihetetlenül kedvesek voltak vendéglátóink. Beszélgetés Feledy Gyulával, a fiatal magyar művészek szovjetunióbeli élményeiről. Északmagyarország. 1958. jan. 21.
- H. T.*: Mihály bácsi „két műszakja” (Bakos Mihály festőművész.) Tolnamegyei Népujság. 1958. jún. 25.
- Haitz Géza*: Márffy Ödön. Vigilia. 1958. 23. évf. 8. sz. 509—510.
- (*Havas Lujza*): Beszélgetés Uitz Bélával. Népakarát. 1958. márc. 19. Képekkel.
- Huba László*: Vallomás a Balatonról. — Beszélgetés Csók Istvánnal. Magyar Nemzet. 1958. aug. 6.
- Illés Jenő*: Színek mestere. — Beszélgetés Bartha Lászlóval. Ország-Világ. 1958. dec. 10. Képekkel.
- Jánossy István*: Tihanyi naplóból (Vass Elemér festőművész). Élet és Irodalom. 1958. jan. 31.
- K. M.*: Egy év Párizsban. (Nyergesi János festőművész párizsi élményeiről). Dunamente. 1958. dec. 13. Képekkel.
- Kádár György* festőművész nyilatkozata a Népszabadságnak. Népszabadság. 1958. jan. 5. Képekkel.
- Kallus rajzos* riportja. A 94. tavasz Csók Pista bácsinál. Magyar Ifjúság. 1958. máj. 31. Képekkel.
- Kampis Antal*: Csontváry és egy ismeretlen levele. Múterem. 1958. 1. évf. 2. sz. 4—6. sz. Képekkel.
- Kass János*, a Brüsszeli Világkiállítás kitüntetett fiatal művésze. Magyar Ifjúság. 1958. júl. 19.
- Katona Jenő*: Emlékezés Iványi Grünwald Bélára. Múterem. 1958. 1. évf. 6. sz. 8—9. Képekkel.
- Kedd délután*... bemutatták Redő Ferenc festőművész batik falképét... Magyar Nemzet. 1958. szept. 11.
- Kiss Sándor*: Burghardt Rezső műtermében. Múterem. 1958. 1. évf. 10. sz. 20—22. Képekkel.
- Kocogh Ákos*: Holló László (festőművész). Múterem. 1958. 1. évf. 2. sz. 35. Képekkel.
- Kovács Minály*: Emlékezzünk Kernstok Károlyra. Dunamente. 1958. jún. 21. Képekkel.
- Kovács Mihály*: A tulipános láda kincse. (Nyergesi János festőművész) Dunamente. 1958. nov. 22.
- Körner Éva*: Gadányi Jenő műtermében. Múterem. 1958. 1. évf. 4. sz. 16—19. Képekkel.
- Körner Éva*: Múteremlátogatás. Márffy Ödönnél. Múterem. 1958. 1. évf. 1. sz. 26—29. Képekkel.
- Lágyvonalú*, meleg hangú képek alkotója, Anna Margit. Esti Hírlap. 1958. júl. 27.
- Lengyel István*: Magyarország „nagy őregei”. Czóbel Béla. Népszabadság. 1958. szept. 12. Képekkel.
- Lengyel István*: Magyarország „nagy őregei” — Edvi Illés Aladár. Népszabadság. 1958. jan. 12. Képekkel.
- Lengyel István*: Magyarország „nagy őregei” — Pór Bertalan. Népszabadság. 1958. ápr. 27. Képekkel.
- Lipták Gábor*: Emlékezés Egry József. Veszprémi Szemle. 1958. 2. évf. 2. sz. (ápr—jún.) 51—54.
- Lyka Károly*: Rákóczi festője, Mányoki Ádám (1673—1757). Élet és Tudomány. 1958. jan. 26. Képekkel.
- (*m*): Egy Derkovics-ösztöndíjas (Szalay Ferenc). Érdekes Újság. 1958. jan. 1. Képekkel.
- Maksay László*: A Barcsay-kritikák margójára. Kortárs. 1958. 2. évf. 4. sz. 607—610.
- Márffy Ödön* 80 éves. Népszava. 1958. nov. 30. Képekkel.
- Megyékné* felfedezése. 1. Képzőművészet. (Zombory Lajos). Tiszavidek. 1958. márc. 30. Képekkel.
- Menyhárt József*: Az „Arany-Egyszarvu” patika XVIII. századi festményei. A Debreceni Déri Múzeum Évkönyve. 1948—1956. 1957 (1958). 67—77. Képekkel.
- Mihályi Ernő*: Brazília nagy magyar festői (Makk Imre és felesége). Új Ember. 1958. 14. évf. 9. sz.
- Mihályi Ernő*: Uitz Béla az ellenforradalom leveréséről tervez freskót. Múterem. 1958. 1. évf. 1. sz. 11—15. Képekkel.
- Molnár Imre*: A kincses szoba (Horváth J. Károly festőművész.) Dunántúli Napló. 1958. jan. 28. Képekkel.
- Murányi-Kovács Endre*: Csontváry (vers). Múterem. 1958. 1. évf. 2. sz. 4.
- Murányi-Kovács Endre*: Dési Huber Istvánról. Múterem. 1958. 1. évf. 5. sz. 3—5. Képekkel.
- Murányi-Kovács Endre*: Pór Bertalan műtermében. Múterem. 1958. 1. évf. 7. sz. 10—13. Képekkel.
- Nagy Judit* műtermében. Film, Színház, Muzsika. 1958. aug. 15. Képekkel.

Németh Imre : Tárgyalások a Feszty-körkép restaurálásáról. Esti Hírlap 1958. febr. 13.

Nóti Ilona : Képek regénye. Esti Hírlap. 1958. jan. 9.

Oelmacher Anna : Dési Huber István. Népszabadság. 1958. márc. 23. Képpel. Magyar Ifjúság. 1958. márc. 15. Képpel.

Oelmacher Anna : Uitz Béla itthon. Élet és Irodalom 1958. 12. évf. 12. sz. (márc. 21) 5. o. Képpel.

Parásztai György : A Tolna megyei képzőművészek érdekében. (Szabó Jenő festőművész.) Tolnamegyei Népújság. 1958. júl. 20.

Pigler, André : Contribution à l'oeuvre de Spillenger. — Spillenger művészetéhez. A Magyar Nemzeti Múzeum Szépművészeti Múzeum Közleményei. 1958. 13. sz. 48—51., 130—131. Képpel.

Rajna Béla : Miniaturák egy monumentalistáról (Uitz Béláról.) Ország-Világ. 1958. márc. 19. Képpel.

Radocsay, D (énés) : Gotische Wappenbilder auf ungarischen Adelsbriefen. Acta Historiae Artium. 1958. 5. köt. 3—4. sz. 316—358. Képpel.

Saár Zsuzsa, Berenczné : Lotz Károly (1833—1904.) Népújság, Eger. 1958. dec. 14.

Simon Gy. Ferenc : Márffy (Ödön). Magyar Ifjúság. 1958. júl. 19. Képpel.

Somogyi Antal : A győri szeminárium új falfestményei. Új Ember. 1958. 14. évf. 35. sz.

— sze — : Gyűjteményes kiállítása előtt Füstös Zoltán festőművész-nél. Csongrádmegyei Hírlap. 1958. máj. 23.

— sze — : Uitz Béla festőművész látogatása Vásárhelyen. Csongrádmegyei Hírlap. 1958. márc. 20.

SZ. I. : Budapestre érkezett Uitz Béla. Népszabadság. 1958. márc. 12. Képpel.

Színek szárnyán. Látogatás a 88 éves Edvi Illés Aladár festőművész-nél. Ország-Világ. 1958. márc. 30. Képpel.

Tóvári (Tóth) István : A festőművész. Kisalföld. 1958. jan. 29.

Új oltár megáldása a margitszigeti Szent Mihály-templomban. Katolikus Szó. 1958. 2. évf. 4. sz. Képpel.

Vajkai Aurél : Egy balatoni tájképről. (Brodszky Sándor festőművész.) Középdunántúli Napló. 1958. jún. 12.

Varga Ákos : Torma-képek Makó értékei között. Csongrádmegyei Hírlap. 1958. jan. 16.

Varga Mihály : Szépséget sugárzó képek között — Bozsó János műtermében. Petőfi Népe. 1958. máj. 25. Képpel.

Végvári Lajos : Munkácsy Mihály élete és művei. Bp. 1958. Akadémiai Kiadó. 398. o., 3 színes t. — 30 cm.

Végvári Lajos : A sümegi Maulbertsch freskók. Bp. 1958. Képzőművészeti Alap. 48. o. — 20. cm. (Műemlékeink.)

Vitányi János : Budapesti levél festészetről. Jövendőnk. 1958. szept. 21. 2. o. Képpel.

Ybl Ervin : Csontváry Tivadar. Bp. 1958. Képzőművészeti Alap. 11. o., 12 színes t. — 34. cm.

Ybl Ervin : Réti István kenyérszélő-képei. Művészettörténeti Értesítő. 1958. 7. évf. 1. sz. 51—53. Képpel.

GRAFIKA

A. T. : Villon és Alekszej Tolsztoj magyar illusztrátoránál. (Szász Endre.) Hétfői Hírek. 1958. márc. 31. Képpel.

Aradi Nóra : Művészi küzdelemnek sok szép eredménye. . . Múterem 1958. 1. évf. 11. sz. 4—5.

Artner Tivadar : Az illusztrálás művészetéről. Papíripar és Magyar Grafika. 1958. 2. évf. 5. sz. 305—307. o., Képpel.

Artner Tivadar : Az illusztrálás művészetéről. Magyar Grafika. 1958. 2. évf. 5. sz. 305—324. Képpel.

(— bj —) : Megyei képzőművészek arcképcsarnoka II. Beszélgetés Krajcsirovics grafikussal. Komárommegyei Hírlap. 1958. jan. 4. Képpel.

Barcsay Jenő : Ember és drapéria. Rajzolta és a magyarázószöveget írta : —. Bp. 1958. Képzőművészeti Alap. sztl. o., 48 t. — 33 cm. Ismerteti Dutka Mária. Magyar Nemzet. 1958. nov. 30. Képpel.

Berkovits Ilona : Zichy Mihály Igor-ének illusztrációi. Magyar Könyvszemle. 1958. 5. évf. 3. sz. júl.-szept. 271—279.

Berkovits Ilona : Zichy Mihály ismeretlen János vitéz illusztrációi. Irodalomtörténet. 1958. 46. évf. 3—4. sz. 435—436. Képpel.

Berkovits Ilona : Zichy Mihály rajza : A művész és a halál. Múterem. 1958. 1. évf. 5. sz. 24—27. Képpel.

Bodnár Éva : Metszetek, karcok és könyvmotok a Szépművészeti Múzeumban. Múterem. 1958. 1. évf. 7. sz. 20—23. Képpel.

Csatkai Endre : Újabb adatok a soproni kártyafestők működéséhez. Soproni Szemle. 1958. 12. évf. 4. sz. 351—354.

— di — : Képzőművész arcképcsarnok. Nagy István. Dunántúli Napló 1958. márc. 7. Képpel.

Erdélyi János — Vértess Jenő : Újévi üdvözlőlaponokról. Magyar Grafika. 1958. 2. évf. 3. sz. 97—104. Képpel. — Papíripar és Magyar Grafika. 1958. 2. évf. 2. sz. 97—104. Képpel.

Farkas Zoltán — Dávid Katalin : Barcsay Jenő. Múterem. 1958. 1. évf. 2. sz. 19—25. Képpel.

Farkas Zoltán : Pillanatnyi felvillanások. Múterem. 1958. 1. évf. 11. sz. 7—8.

Genthon István : Ferenczy Béni rajzai. Múterem. 1958. 1. évf. 3. sz. 5—9. Képpel.

Heil Olga, M. : Bíró Mihály (1886—1948.) Múterem. 1958. 1. évf. 12. sz. 40—41. Képpel.

Heil Olga, M. : Göndör Bertalan (1908—1945.) Múterem. 1958. 1. évf. 12. sz. 41. Képpel.

Hevesy Iván : Derkovits Gyula egy rajzáról. Múterem. 1958. 1. évf. 11. sz. 29. Képpel.

Hincz Gyula : A lényeg arculatának kifejezése. Múterem. 1958. 1. évf. 11. sz. 5.

Horváth Béla : Kernstok Károly rajzművészetéről. Múterem. 1958. 1. évf. 10. sz. 26—29. Képpel.

Horváth Márton : Tervek és elképzelések megvalósítása. Múterem. 1958. 1. évf. 11. sz. 5—6.

Imi (Szánthó Imre) Rajzai. (Karikatúrák.) Bp. 1957 (1958), Történeti Múzeum soksz. 16 lev. — 13 cm.

Kontha Sándor : Hincz Gyula illusztrációiról. Múterem. 1958. 1. évf. 5. sz. 10—11. Képpel.

Körner Éva : Szántó Piroška Lúkiánosz illusztrációi. Múterem 1958. 1. évf. 9. sz. 48. Képpel.

Lehocz Mária : A legszebb versek, a legjobb illusztrációkkal. Harminchárom grafikus és festőművész versenyez az Irodalmi Múzeum házi kiállításán. Magyar Nemzet. 1958. júl. 20.

Lengyel Lajos : Az alkalmazott grafika és betűi a könyvek védőborítóján. Magyar Grafika. 1958. 2. évf. 1—2. sz. 17—32. Képpel. — Papíripar és Magyar Grafika. 1958. 2. évf. 1—2. sz. 17—32. Képpel.

Mezei Árpád : A gyermekrajzokról. Múterem. 1958. 1. évf. 4. sz. 30—34. Képpel.

Murányi—Kovács Endre : További vitát — alkotásokban. Múterem. 1958. 1. évf. 11. sz. 8.

P. L. : Múterem-látogatáson Szikra Jánosnál. Somogyi Néplap. 1958. jan. 9.

Posonyi Erzsébet : Forradalmi rölapok és gúnyiratok 1848-ban. Az Orsz. Széchényi Könyvtár Évkönyve 1957. Bp. 1958. 324—364. Képpel. (Németnyelvű kivonattal.)

Saár Zsuzsa, Berencz Jánosné : A magyar rajzkultúra egri hagyományai. (Joó János egri rajztanár 1807—1874.) Eger 1955 (1958). Hevesm. ny. 49—55. o. — 20 cm. (Klly. az Egri Pedagógiai Főiskola Évkönyvéből.)

Sándor Károly : Rózsaszínű szemű. Karikatúragyűjtemény. (Bev. Darvas Szilárd.) Bp. 1958. Képzőművészeti Alap. 7 o., 56 t. — Soltész (Zoltánné, Juhász) E (rszébet) : Beiträge zur Geschichte des ungarischen und des wienener Holzschnittes im XVI. Jahrhundert. Der tyrnauer Buchschmuck des XVI. Jahrhunderts. Acta Historiae Artium. 1958. 5. köt. 1—2. sz. 157—169. Képpel.

Szántó Tibor—Lehocz Mária : Két írás a könyvillusztrációról. Múterem. 1958. 1. évf. 2. sz. 28—32. Képpel.

Szemző Piroška, D. : A szemzácios hír és illusztrálása. (Sajttörténeti tanulmány.) Az Orsz. Széchényi Könyvtár Évkönyve 1957. Bp. 1958. 230—248. Képpel. (Német nyelvű kivonattal.)

Szentiványi Lajos : Grafikánk fejlődik. Múterem. 1958. 1. évf. 11. sz. 6.

Szepes Béla : Gólkirályok — labdaművészek. A futballvilág hősei. (Karikatúrák.) Bp. 1957 (1958), Sport Kiadó. Egyetemi ny. 96. o. — 29 cm.

Tamás István : Az illusztrátortól véleményt vár a kor. Beszélgetés Hincz Gyulával. Magyar Nemzet. 1958. dec. 14. Képpel.

Vásárhelyi Váslatkönyv 1957. (A vásárhelyi művésztelepen dolgozó művészek . . . vázlataiból. Összeáll.: Almási Gyula Béla — Szabó Endre.) (Bp.) 1958, Gondolat Kiadó, Szegedi ny. (Szeged.) 95 o. — 26 cm. Ismerteti Szeles Zoltán. Csongrádmegyei Hírlap. 1958. ápr. 23. Képpel.

Íasvári, Anna : Féminítés. (Női dolgok.) Caricatures. Intr. par László Feleki. Bp. 1958. Corvina, Impr. Athenaeum. 136 o. — 20 cm. (Angol, német nyelven is.)

A versillusztrációs pályázatról. Múterem. 1958. 1. évf. 11. sz. 4—8. Képpel.

a) Általános cikkek

- Batta János: Jogvédelmi kérdések az ipari művészet területén I. Ipari Művészet. 1958. 1. évf. 2. sz. 42—50.
- Gádosor Lajos: A lakás berendezése és méretezése. Közrem. Hor-nicek László, Réfy Imre. Ill. Bedecs Sándor, Mózer Pál stb. 2. átd. kiad. Bp. 1958., Műszaki Kiadó, Akad. Ny. 232 o. — 24 cm.
- Kalmár János: A Báthoriak emléktárgyai. Nyírbátor, 1958. Báthori István Múzeum, Szabolcs—Szatmári Ny., Nyíregyháza. 38 o., 39 kép. — 24 cm. (A nyírbátori Báthori István Múzeum füzetei.)
- Kisteleki Antal: Népművészeti emlékek a székesfehérvári István Király Muzeumban. Katolikus szó. 1958. 2. évf. 8. sz.
- Lemle Géza: Idős Jakab Sándorné népművész. Baranyai Művelődés. 1958. márc. 68—72.
- Lengyel Györgyi: A népi díszítőművészet jövője. Népművelés. 1958. 5. évf. 1. sz. 23.
- Népművészek kitüntetése az Operaházban az Alkotmány ünnepé alkalmából. Magyar Nemzet. 1958. aug. 19.
- Népművészet, A — mesterei. Népművelés. 1958. 5. évf. 9. sz. 31. képekkel.
- Sallai Anna: A népművészet mesterei. Népművelés. 1958. 5. évf. 10. sz. 31. Képpel.
- UJ, Az — ipari formáért. Beszámoló az Ipari-Forma tanácskozásáról. Ipari Művészet. 1958. 1. évf. 3. sz. 3—16.

b) Ötvösség, fegyver-, óra-, vas- és bronzművesség

- Csatkai, A.: Eine Zeichnung zu einem Ödenburger Goldschmiede-Meisterstück aus dem Jahre 1588. Acta Historiae Artium. 1958. 5. köt. 1—2. sz. 139—142. Képekkel.
- Éri István: Gyűrű alakú napórák. Bp. 1958. Bibliotheca, Révai Ny. 209—217. o., 16 kép. 25 cm. (Klny. a Folia Archeologica-ból.)
- Kalmár János: Sodronypáncélok és vértetek. Bp. 1958. M. N. M. — Történeti Múzeum soksz. üzeme. 16 o., 4 t. — 20 cm.
- Kalmár János: A Történeti Múzeum fegyvertárának középkori sisakjai. Archeologiai Értesítő. 1958. 85. köt. 2. sz. 191—194. Képekkel. (Orosz és olasz nyelvű kivonattal.)
- Kovács Gyula: Három fiatal ötvösművész (Péry József, Szlávis László, Engels József). Magyar Ifjúság. 1958. aug. 23. Képekkel.
- Magyar Tibor: A vasvirágok mestere. Schima „Bandi” műhelyében. Magyar Nemzet. 1958. ápr. 30.
- Mihalik, S.: Denkmäler und Schulen des ungarischen Drahtemails im Ausland. Acta Historiae Artium. 1958. 5. köt. 1—2. sz. 71—106. Képekkel.
- Pataky Dénesné: Szilassy János (lőcsei ötvösmester) monstanciája Debrecenben. Művészettörténeti Értesítő. 1958. 7. évf. 2—3. sz. 147—149. Képekkel.
- Patay Pál: Nógrád megye harangjai. Művészettörténeti Értesítő. 1958. 7. évf. 2—3. sz. 149—177. Képekkel.
- Prokopp Gyula: Mátyás király monstanciája Esztergomban. Művészettörténeti Értesítő. 1958. 7. évf. 4. sz. 257—259. Képpel.
- Temesváry Ferenc: Az Országos Történeti Múzeum két lakatos remeke. — Zwei Meisterstücke der Schlosserei im Ungarischen National-Museum. Folio Archaeologica. 1958. 10. köt. 161—172. Képekkel.
- Vattai Erzsébet: A margitszigeti korona. Budapest Régiségei. 1958. 18. köt. 191—210. o. Képekkel. (Angol nyelvű kivonattal.)

c) Érem, pénz

- Bánki Vajk Emil: Magyar vonatkozású rendjelek és kitüntetések. Az Érem. 1958. 14. évf. 8. sz. 5—10. Képekkel. — 10. sz. 10(154)—13(157). Képekkel.
- Csatkai Endre: Adatok a soproni 1847-es tudógyűlés emlékérmé-nek történetéhez. Numizmatikai Közlöny. 1957—58. 56—57. évf. 55—57. Képekkel.
- Horváth Tibor Antal: Batka, kacsinka, teruntius. Numizmatikai Közlöny. 1957—58. 56—57. évf. 48—50.
- Huszár Lajos: A budai pénzverés története a középkorban. Bp. 1958. Akadémiai Kiadó. 231 o., 13 t. — 25 cm. (Budapest város-történeti monográfiái 20.)

- Huszár Lajos: Körmöcbányán 1872—1899 években vert emlé-
érmekek mesterei. Numizmatikai Közlöny. 1957—58. 56—57. évf. 58—62.
- H. L. (Huszár Lajos): A Magyar Történeti Múzeum Éremtárában feldolgozott éremleletek. Numizmatikai Közlöny. 1957—58. 56—57. évf. 63—64. o.
- Huszár Lajos: Pénzverés Körmöcbányán 1748—1768 években. Numizmatikai Közlöny. 1957—58. 56—57. évf. 32—43.
- H. L. (Huszár Lajos): Újkori magyar aprópénzek. VII. I. Lipót (1657—1705). Az Érem. 1958. 14. évf. 10. sz. 14(158)—15(159).
- Jakóbi László: Egyesületünk érmei, plakettjei és egyéb emlékei. Öntöde. 1958. 9. évf. 5—6. sz. 142—147. Képekkel.
- Keresztényi József: A sportéremtörténetről. Az Érem. 1958. 14. évf. 9. sz. 10(138)—11(139).
- Kubinyi András: A nagyszebeni pénzverde 1524-ben. Numizmatikai Közlöny. 1957—58. 56—57. évf. 20—24.
- Kupa Mihály: Legrégibb papírszükségpénzeink. Numizmatikai Közlöny. 1957—58. 56—57. évf. 50—53.
- Lakos János: Rupp Jakab és a Corpus Nummorum Hungariae éremképeinek egyeztetése. Az Érem. 1958. 14. évf. 8. sz. 14—16.
- Magyar Éremhatározó. Összeállította Dr. Unger Emil. Újkor. I. füzet. (1526—1657.) Bp. 1958. Magyar Régészeti Művészet-történeti és Éremtani Társulat Éremtani Szakosztályának kiadása, M. N. M. — Történeti Múzeum Rotaprint Üzeme. 20 o., 20 t. — 20 cm.
- Magyar Éremhatározó. Összeállította Dr. Unger Emil. Újkor. II. füzet. (1657—1740.) Bp. 1958., Magyar Régészeti Művészet-történeti és Éremtani Társulat Éremtani Szakosztályának kiadása, M. N. M. — Történeti Múzeum Házinyomdája. 21—36. o., 21—42. t. — 20 cm.
- Smidt Lajos: A Markusovszky-emlékplakett. Vasi Szemle. 1958. 1. köt. 108—109. Képpel.
- Smidt Lajos: Szombathelyi szükségpénz. Vasi Szemle. 1958. 1. köt. 107—108. Képpel.
- Soós Gyula: Az utóbbi évtized magyar éremművészete (1945—1955). Numizmatikai Közlöny. 1957—58. 56—57. évf. 44—46. Képekkel.
- Szász Pál: Adatok a nagybányai pénzverő alkalmazottairól 1530—1660. Numizmatikai Közlöny. 1957—58. 56—57. évf. 25—31.
- Szigeti István: Cserenyei Kaltenbach István szobrászművész érmei. Az Érem. 1958. 9. sz. 4(132)—5(133).
- Szigeti István: Daróczy Mihály szobrászművész érmei és plakettjei. Az Érem. 1958. 14. évf. 10. sz. 15(159)—16(160).
- Szigeti István: Dr. Spányi Géza orvos, amatőr szobrászművész plakettjei. Az Érem. 1958. 14. 9. sz. 6(134).
- Szigeti István: Szántó Gergely szobrászművész érmei és plakettjei. Az Érem. 1958. 14. évf. 8. sz. 10—11.
- Szigeti István: Técsi László szobrászművész érmei és plakettjei. Az Érem. 1958. 14. évf. 9. sz. 5(133)—6(134).

d) Textil, szőnyeg, viselet, hímzés, gobelin, horgolás, kötés

- Baranyai Ilona: Ketten a népművészet új mesterei közül — a turai hímzett virágok alkotója (Sára Józsefné sz. Lajos Ilona). Népszabadság. 1958. aug. 22.
- Boldog Gizella miseruhái. Új Ember. 1958. 14. évf. 19. sz.
- Csaba József: Adatok a csákánydoroszlóiak egykori népviseleté-hez. Néprajzi Közlemények. 1958. 3. évf. 1—2. sz. 274—279.
- (D.): Felbontották Ferenczy Noémi végrendeletét: mindenét tanítványaira hagyta. Növendékei készülnek a félbemaradt brüsszeli gobelin befejezésére. Magyar Nemzet. 1958. jan. 5.
- Dorogi Márton: A bunda. Jászkunság. 1958. 4. évf. 1—2. sz. 41—48. Képekkel.
- Endrei Walter: Egy ismeretlen Kossuth-level textilipari vonatko-zásai. Magyar Textiltechnika. 1958. 10. évf. 3. sz. 126—127.
- Földesi Emília—Füredi Ferencné: Kötés, horgolás. Bp. 1957(1958), MNOT—Kossuth Kiadó, Egyet. Ny. 120 o., sztl. kép. — 19 cm.
- Gergely István: Beszélgetés Pécsi László textiltervező művésszel. Ipari Művészet. 1958. 1. évf. 3. sz. 51—58.
- Klimkó Zoltán: Új horgolási minták. Antal Béláné, Budai Edit stb. kézimunkáiból összeáll. — Bakonyi Béla fényképfelvételei. Bp. 1958. Kisip. Szöv. Kiadó, Egyet. Ny. 127 o. — 24 cm.
- Kovács Éva: Casula Sancti Stephani Regis. Acta Historiae Artium. 1958. 5. köt. 3—4. sz. 181—239. Képekkel.
- Lemle Géza: Idős Jakab Sándorné népművész. Baranyai Művelődés. 1958. márc. 68—72. Képpel.

M. G. P.: Kitüntetés Brüsszelben. (Bán István gobelin-szövő mesterről.) Népszabadság. 1958. szept. 10.
 Magyar, A — perzsa mezőtúri műhelyében. Magyar Ifjúság. 1958. márc. 29. Képpel.
 Menczer Ernőné: Régi minták, új minták. Bp. 1958, Műszaki Kiadó. 96 o.
 Mihalik Béla: Textiliák kézi festése. Bp. 1958, Műszaki Kiadó. 132 o., 24 t.
 Nagy Dezső: Kétfestés és kékfestőminták. Cegléd, 1958, Kossuth Múzeum, M. N. M. — Történeti Múzeum Rotaprint Üzeme. 16 o., sztl. kép. — 20 cm. (Ceglédi Füzetek 6.)
 Pogány Ö. Gábor: Ferenczy Noémi. Kortárs. 1958. 2. évf. 3. sz. 480.
 Szutorisz Edit: Újjáéled a buzsáki himzés. Nagy Kalendárium. 1958. 133.
 Takács Lajos: A cifraszűrök eltöltése Vas vármegyében (1816—1817). Néprajzi Közlemények. 1958. 3. évf. 1—2. sz. 326—328.
 Zentai János: Az Ormánság népviseletéről. Baranyai Művelődés. 1958. dec. 77—83. Képpel.

e) Bőrművesség

Dorogi Márton: Bőrből készült népi dohánytartók. Ethnographia. 1958. 69. évf. 2. sz. 271—286. Képpel.

f) Fazekasság, kerámia, porcelán, üveg, tükör, mozaik

Domanovszky György: Három keramikus (Gorka Géza, Hassan, Heshmat, Szabó Iván). Múterem. 1958. 1. évf. 4. sz. 3—6. Képpel.
 Duma György: Középkori mázas keramikák vizsgálata. I. V. László-kori kályhacsempé-csoport. Budapest Régiségei. 1958. 18. köt. 565—586. Képpel. (Angolnyelvű kivonattal.)
 Duma György—Galgóczy Béla: Rézoxiddal színezett olommazak fizikai-kémiai tulajdonságainak vizsgálata, különös tekintettel a zöldmázas középkori kályhacsempékre. Épületanyag. 1958. 10. évf. 12. sz. 420—430. Képpel.
 Holl Imre: Középkori kályhacsempék Magyarországon I. Az udvari központok műhelyei és hatásuk a vidéki fazekasságra. (XIV—XV. sz. középig.) Budapest Régiségei. 1958. 18. köt. 211—300. Képpel. (Német nyelvű kivonattal.)
 Kovács Margit keramikus művész nő nyilatkozata a Népszabadságnak. Népszabadság. 1958. jan. 5. Képpel.
 Kriztinkovich Béla: „Nobilis Amphorarius Magister”. (A hazai anabaptista fazekasok műiparáról.) Művészettörténeti Értesítő. 1958. 7. évf. 2—3. sz. 134—141. Képpel.
 Lázár Jenő: Magyar népi „buccheró” kerámia. Építőanyag. 1958. 10. évf. 4—5. sz. 154—164. Képpel.
 Marik Klára, Tasnádiné: Az üveg művészete és a művészi üvegipar. Építőanyag. 1958. 10. évf. 8. sz. 277—282. Képpel.
 Méri István: A nadabi kályhacsempék. Bp. 1957(1958), Akadémiai Kiadó, Akadémiai Ny. 187—206. o., 3 t. — 29 cm. (Klny. az Archaeológiai Értesítőből.)
 Mihalik Sándor: A körmöcbányai kisedénygyártás kezdő korszaka. Folia Archaeologica. 1958. 10. köt. 189—207. Képpel. (Német nyelvű kivonattal.)
 Parádi Nándor: Középkori cserépfedők. Folia Archaeologica. 1958. 10. köt. 155—160. Képpel.
 Rosta István: A tükörkészítés helyzete Magyarországon. Építőanyag. 1958. 10. évf. 3. sz. 95—99. Képpel.
 Simó József: Néhány tapasztalat a finom-kerámia iparban. Ipari Művészet. 1958. 1. évf. 2. sz. 24—26.
 Sümeghy Veronika: A kerámia iparművészete. Építőanyag. 1958. 10. évf. 3. sz. 129—134. Képpel.
 Üveg, Az — és finomkerámia ipari művészetének új tartalmáért. Ipari Művészet. 1958. 1. évf. 2. sz. 3—23.

g) Bútor, fa- és csontfaragás

Baranyai Ilona: Ketten a népművészet új mesterei közül — akinek a fa és a cink engedelmeskedik (Herczeg Mihály). Népszabadság. 1958. aug. 22.
 Csilléry Klára, Királyné: Adalékok az asztal történetéhez. Néprajzi Közlemények. 1958. 3. évf. 1—2. sz. 1—25. (Német nyelvű kivonattal.)

Dévényi Józsefné: A nyirbátori stallum. Nyirbátori, 1957(1958) Bátor István Múzeum, Szabolcs-Szatmári Ny., Nyiregyháza. 16 o., 7 kép. — 24 cm. (A nyirbátori Bátor István Múzeum füzetek.)
 Ferkai Lóránt: Remekel a bicska. Bp. 1958, Móra Kiadó. 165 o.
 Juhász László: Bútorformák kialakítása új anyagok felhasználásával. Ipari Művészet. 1958. 1. évf. 3. sz. 99—109.
 Koós Judit: Ember — bútor — otthon. Nagyvilág. 1958. 3. évf. 12. sz. 1835—1842.
 Koós Judit: A lakáselrendezés új formáiról. Múterem. 1958. 1. évf. 9. sz. 25—29. Képpel.
 Koós Judit: A modern lakásberendezés. A lakás. 1958. 138—176. Képpel.
 László Gyula: Lehel kürtje. Bp. 1958, Múzeumok Központi Propaganda Irodája, M. N. M. — Történeti Múzeum Rotaprint Üzeme. 17 o., 9 kép. — 21 cm.
 Lőrincz Imre népművész műhelyében. Népszabadság. 1958. márc. 28. Képpel.
 Moray Péter: Ember alakú fejfák a bőrvélyi temetőben. Ethnographia. 1958. 69. évf. 1. sz. 53—69. Képpel.
 Sándor Mária, G.: A középkori csontfaragóipar emlékei. Az Eötvös Lóránt Tudományegyetem Régészeti Tanszékének dolgozatai. 1958. Kézirat.
 Temesváry Ferenc: A céhládák szerepe a céhek életében. Bp. 1958, M. N. M. — Történeti Múzeum, M. N. M. — Történeti Múzeum Rotaprint Üzeme. 58 o., sztl. kép. — 20 cm.

h) Játék

Sándy Erika—Tápay Szabó Gabriella: A gyermekjáték története. Adatait összegyűjtötte és közli: —, —. Bp. 1958, Múzeumok Központi Propaganda Irodája, M. N. M. — Történeti Múzeum Házinyomdája. 19 o., sztl. kép. — 20 cm.

i) Díszlet

Maksay László: Színpadképfestészetünk új törekvései. Múterem. 1958. 1. évf. 7. sz. 14—19. Képpel.

j) Nyomdatörténet — könyvművészet

Borsa Gedeon: A magyarországi ősnymtatvány-gyűjtemények. Az Országos Széchényi Könyvtár Évkönyve 1957. Bp. 1958. 147—163. (Német nyelvű kivonattal.)
 Csatkai Endre: Debreceni könyvkötő-legények Sopronban. A debreceni Déri Múzeum Évkönyve 1948—1956. Debrecen, 1957 (1958). 113—117. (Német, angol és orosz nyelvű kivonattal.)
 Csatkai Endre: Kísérletek Sopronban könyvműintézetek felállítására a XIX. század első felében. Magyar Könyvszemle. 1957(1958). 73. évf. 4. sz. 381—383.
 Fitz József: Bibliofil értékeink. Könyvbarát. 1958. 8. évf. 5. sz. 199—201. — A Könyvtáros. 1958. 8. évf. 5. sz. 359—361. Képpel.
 Gárdonyi Klára, Csapodiné: Corvinaként felismert kódex a Vatikán könyvtárában. Magyar Könyvszemle. 1958. 5. évf. 2. sz. 161.
 Gárdonyi Klára, Csapodiné: Mátyás király könyvtárának scriptorai. Petrus Cenninius. Magyar Könyvszemle. 1958. 74. évf. 4. sz. 327—344. Képpel. (Francia nyelvű kivonattal.)
 Grigassy Éva—Szántó Tibor: A Biblioteca Corviniana. Magyar Grafika. 1958. 2. évf. 4. sz. 281—284. Képpel.
 Jakó Zsigmond: Váradi Péter könyvtárának töredéke Kolozsvárott. Magyar Könyvszemle. 1958. 74. évf. 4. sz. 345—350.
 Kaesz Gyula: Gondolatok „A szép magyar könyv 1957” kiállítás-sal kapcsolatban. Papíripár és Magyar Grafika. 1958. 2. évf. 1—2. sz. 1—3.
 Kiss József: A „Dersi biás” kéziratos énekeskönyv. Néprajzi Közlemények. 1958. 3. évf. 1—2. sz. 71—117. (Német nyelvű kivonattal.)
 Pataky Dénesné: Könyvhét — könyvművészet. Papíripár és Magyar Grafika. 1958. 2. évf. 4. sz. 205—206. o.
 Soltész Zoltánné: Garázda Péter, Nagylucsei Orbán és Szatmári György ismeretlen könyvei. Művészettörténeti értesítő. 1958. 7. évf. 2—3. sz. 120—124. Képpel.
 Soltész Zoltánné: A Széchényi Könyvtár legszebb illuminált olaszországi ősnymtatványai. Az Országos Széchényi Könyvtár

- Évkönyve 1957. Bp. 1958. 127—146. Képekkel. (Németnyelvű kivonattal.)
- Stigler István*: Székesfehérvár nyomdászatának 150 éves története. Bev. Fitz Jenő. Székesfehérvár, 1957(1958). 29 o., 9 t. (István Király Múzeum Közleményei. B. sorozat 6.)
- Takács Béla*: Comenius sárospataki nyomdája. Sárospatak, 1958. Borsod megyei Nyomdaipari Vállalat miskolci üzeme. 112 o., sztl. kép. — 20 cm. (A Sárospataki Rákóczi Múzeum füzetei 14—16.)
- Valkó Arisztid*: A Stotz nyomdászcsalád magyarországi működéséről. Magyar Könyvszemle. 1958. 74. évf. 1. sz. 64—67.
- Vértessy Miklós*: A hatszázéves Képes Krónika. Könyvbarát. 1958. 8. évf. 10. sz. 453—455. Képekkel. — A Könyvtáros. 1958. 8. évf. 10. sz. 773—775. Képekkel.

MÚZEUMOK ÉS KÉPTÁRAK, MUZEOLÓGIA

- Balla Ödön*: Festmények és szobrok között a Nemzeti Galériában. Beszélgetés Pogány Ö. Gábor főigazgatóval. Népszava. 1958. dec. 29.
- Balogh István*: Jelentés a (debreceni Déri) Múzeum 1948—1956. évi működéséről. A debreceni Déri Múzeum Évkönyve 1948—1956. Debrecen, 1957(1958). 1—15. (Német, angol, orosz nyelvű kivonattal.)
- Bodgál Ferenc*: A miskolci Herman Ottó Múzeum néprajzi munkája. Északmagyarország. 1958. dec. 17.
- Bodnár Éva*: Egri Képtár. Múterem. 1958. 1. évf. 10. sz. 42. Képpel.
- Csaba József*: Herman Ottó községi kapcsolatai. Vasi Szemle. 1958. 1. köt. 122—123.
- Csatkai Endre*: A soproni Liszt Ferenc Múzeum az 1957. esztendőben. Soproni Szemle. 1958. 12. évf. 3. sz. 277—278. Képekkel.
- Demény Ottó*: Amiről egy vihársarki múzeum mesél. (Az orosházi múzeumról.) Népművelés. 1958. 5. évf. 7. sz. 13. Képekkel.
- Dutka Mária*: Újabb nagy értéket fedeztek fel a Szépművészeti Múzeum grafikai anyagában (Correggio-rajzok). Magyar Nemzet. 1958. dec. 25. Képekkel.
- Esztergomi, Az* — Keresztény Múzeum Képtárának útmutatója. Írta Mojzer Miklós. Bp. 1958. K. n. Athenaeum Ny. 46 o., sztl. kép. — 20 cm.
- Fehér Pál*: Már két éve zárva van, de mégis dolgozik a Hansági Múzeum. Kisalföld. 1958. nov. 25.
- Gonda Istvánné—Kovács Mihály*: Beethoven emlékmúzeum létesül Martonvásáron. Képes Magyarország. 1958. 4. évf. 5. sz. 17. Képekkel.
- Horváth Ernő*: Gáyer Gyula emlékezete. Vasi Szemle. 1958. 1. köt. 131—133. (Klny. is.)
- Horváth Ernő*: A Savaria Múzeum ötven esztendeje. Szombathely, 1958, Savaria Múzeum, Szombathelyi Nyomdaipari V. 120—127. o., sztl. kép. — 24 cm. (Klny. a Vasi Szemle 1958. II. kötetéből.) — (Savaria Múzeum Közleményei 6.)
- Ismeretlen Correggio-rajzokat fedeztek fel a Szépművészeti Múzeumban.* Népszabadság. 1958. nov. 30. Képpel.
- K. Gy.*: Múzeum a plébánián (Környe, Komárom m.). Új Ember. 1958. 14. évf. 19. sz.
- Kampis Antal*: A Nemzeti Galéria. Művészettörténeti Értesítő. 1958. 7. évf. 1. sz. 43—50. Képekkel.
- Középkori, A* — festészet tárháza. Látogatás az esztergomi Keresztény Múzeumban. Népszabadság. 1958. okt. 8. Képekkel.
- (M. L.)*: Hat évszázad festészete. (A Szépművészeti Múzeum újjárendezett régi képtárából.) Pest megyei Hírlap. 1958. dec. 14. Képpel.
- Manga János*: Múzeumaink a népművelés szolgálatában. Magyar Nemzet. 1958. márc. 26.
- Martonvásári, A* — Beethoven Múzeum. Vez. A kiállítást rendezte és a vezetőt összeállította: Major Ervin. Székesfehérvár, 1958, K. n. Székesfehérvári Ny. 45 o. — 20 cm. (István Király Múzeum Közleményei. D. sorozat 13.)
- Móra Ferenc útja 1917—1919-ig.* Közzéteszi Vajda László. Tiszatáj. 1958. okt. 4—5.
- Mucsi András*: Új képek az esztergomi képtárban. Komárom megyei Dolgozók Lapja. 1958. aug. 13.
- Musée, Le* — des Beaux-Arts en 1957. — A Szépművészeti Múzeum 1957-ben. A Magyar Nemzeti Múzeum Szépművészeti Múzeum Közleményei. 1958. 12. sz. 77—84. Képekkel. — 129—132.
- Múzeumi napok elé.* (A debreceni Déri Múzeum programjáról a múzeumi napok alkalmából.) Hajdú-Bihar megyei Napló. 1958. máj. 25.

- Női Ilona*: Helyhiány, raktárhiány — ez a Néprajzi Múzeum gondja. Esti Hírlap. 1958. jún. 20.
- Nóti Ilona*: Maecenas utódai. Társadalmi támogatás a múzeumoknak. Esti Hírlap. 1958. júl. 20.
- Pogány Ö. Gábor*: A Magyar Nemzeti Galéria. Múterem. 1958. 1. évf. 1. sz. 23—25.
- R., D.*: Le nouvel aménagement de la Galerie des Maitres Anciens et de la Galerie des Tableaux Modernes. — A Régi Képtár és a Modern Képtár új rendezése. A Magyar Nemzeti Múzeum Szépművészeti Múzeum Közleményei. 1958. 12. sz. 68—73. Képekkel. — 123—125.
- Rácz Lajos*: Tárlatok, természetrajzi kiállítás, a Délvidék városai közötti élénkebb múzeumi kapcsolat a vásárhelyi Tornyai-múzeum ez évi tervében. Csongrád megyei Hírlap. 1958. jan. 24.
- Rövid vezető a Soproni Liszt Ferenc Múzeumban.* II. bővített kiad. Szerkesztette László Gyula közreműködésével Csatkai Endre. Bp. 1958, Múzeumok Központi Propaganda Irodája, Révai Ny. 47 o., 30 kép. — 20 cm.
- Solymos Ede*: A Türr István Múzeum története és ismertetése. Baja, 1958, Türr István Múzeum, Borsodmegyei Nyomdaipari V., Miskolc. 27 o. — 20 cm. (A Bajai Türr István Múzeum Kiadványai 5.)
- Soproni Sándor*: Szentendre, Ferecny Károly Múzeum. Pest megyei Hírlap. 1958. jan. 17.
- Szabó József*: Egry József, a „Vízre néző”. Emléktábla avatáson a Balaton festőjének múzeumma berendezett badacsonyi házában. Magyar Nemzet. 1958. szept. 16.
- Szalai Zoltán*: A Szépművészeti Múzeum újjárendezett képei. Vigilia. 1958. jan. 50—52.
- Sz-*: Mire készülnek a megye múzeumai? Csongrádmegyei Hírlap. 1958. nov. 26.
- Tihanyi, A* — Múzeum kiállításai. Írták: Éri István, B. Jancsny Veronika, Körner Éva, Papp Jenő, Sternegg Mária, M. Tápay-Szabó Gabriella, Vajkai Aurél. Bp. 1958, Múzeumok Központi Propaganda Irodája, Békési Ny., Békéscsaba. 33 o., sztl. képei. — 17 cm.
- Vajkai Aurél*: A veszprémi Bakony Múzeum. Képes Magyarország. 1958. 4. évf. 1. sz. 4—5. Képekkel.
- Vezető a kiskunhalasi Thorma János Múzeum állandó kiállításához.* Összeállította Janó Ákos. A kiállítást rendezte: Belényesi Márta, Janó Ákos és Korek József. H. n., é. n. Múzeumok Propaganda Irodája, Magyar Nemzeti Múzeum Házinyomdája 18 o., sztl. kép. — 20 cm.

RESTAURÁLÁS — KONZERVÁLÁS

- Halmágyi, Étienne*: Une statue sauvée de la ruine. — Egy pusztuló szobor megmentése. A Magyar Nemzeti Múzeum Szépművészeti Múzeum Közleményei. 1958. 12. sz. 40—44. Képekkel. — 109—110.
- Magyar László*: Hogyan gyógykezelik a Szépművészeti Múzeum „beteg” remekműveit. Pest megyei Hírlap. 1958. dec. 25. Képekkel.
- Németh Kálmán*: Elrontott műkincsek helyreállítása. Élet és Tudomány. 1958. máj. 11. 597—600. Képekkel.
- Sallay Katalin, Ditróiné*: Gyakorlati tapasztalatok a restauráló laboratóriumban. A debreceni Déri Múzeum Évkönyve 1948—1956. Debrecen, 1957(1958). 81—93. (Német-, angol- és orosznyelvű kivonattal.)

KIÁLLÍTÁSOK

a) egyéni

- Ámos Imre* (1907—1944) emlékkiállítás. Rendezte Bordács Haulisch Lenke. Budapest. Magyar Nemzeti Galéria. — Kat. Írta és összeállította Bordács Haulisch Lenke. Bp. 1958, Magyar Nemzeti Galéria, Athenaeum Ny. 28 o., 24 kép. — 24 cm. — Artner Tivadar. Esti Hírlap. 1958. ápr. 13. — Dutka Mária. Magyar Nemzet. 1958. ápr. 18. Képpel. — (havas). Népakarat. 1958. ápr. 13. Képpel. — Oelmacher Anna. Népszabadság. 1958. ápr. 20. Képpel. — P. I. Keletmagyarország. 1958. ápr. 15. — Sz. I. Fogaskerek. 1958. ápr. 18. — Hétfői Hírek. 1958. ápr. 14. Képpel.
- Andráskó István* festőművész kiállítása. Esztergom. Petőfi Sándor Kultúrház. — Dévényi Iván. Dunamente. 1958. dec. 6.

- Balázs G. Árpád kiállítása. Szeged. Horváth Mihály utcai képtár. — Szeles Zoltán. Tiszatáj. 1958. ápr. 2. o.
- Barcsay Jenő festőművész kiállítása. Budapest. Nemzeti Szalon. — Dévényi Iván. Vigília. 1958. 23. évf. 3. sz. 185—186. — Farkas Zoltán. Múterem. 1958. 1. évf. 2. sz. 19—22. Képekkel. — Pogány Ö. Gábor. Élet és Irodalom. 1958. jan. 3. Képpel. Uo. jan. 9. Képpel. — Székely Zoltán. Kortárs. 1958. febr.
- Bartha László festőművész kiállítása. Budapest. Csók Galéria. — Heil Olga, M. Múterem. 1958. 1. évf. 12. sz. 36—37. Képpel.
- Battancs Gábor grafikai kiállítása. Pécs. Tanácsház. — di. Dunántúli Napló. 1958. máj. 20.
- Belányi Viktor (1877—1955) festőművész emlékkiállítás. Budapest. Múcsarnok kamaraterme. — Kat. Szövegét írta Nagy Zoltán. Bp. 1958, Múcsarnok, Pátria Ny. 3 sztl. lev. — 20 cm. — Heil Olga. Múterem. 1958. 1. évf. 12. sz. 26. Képpel.
- Benczur Gyula (1844—1920) emlékkiállítás. Rendezte Telepy Katajin. Budapest. Magyar Nemzeti Galéria. — Kat. Írta és összeállította Telepy Katalin. Bp. 1958, Magyar Nemzeti Galéria, Kossuth Ny., Bp. 39 o., sztl. kép. — 24 cm. — (h.). Népszava. 1958. aug. 24. — Oelmacher Anna. Élet és Irodalom. 1958. aug. 29. Képpel. — Péter Imre. Népszabadság. 1958. szept. 5. — Pogány Ö. Gábor. Múterem. 1958. 1. évf. 10. sz. 32—33. Képekkel. Pestmegyei Hírlap. 1958. szept. 4. — Vigília. 1958. 23. évf. 11. sz. 702.
- Bene Géza festőművész kiállítása. Budapest. Múcsarnok. — Kat. Szövegét írta Nagy Tibor. Bp. 1958, Múcsarnok, Pátria Ny. 3 sztl. lev., 1 kép. — 20 cm. — Havas Lujza. Népszava. 1958. nov. 25. — Péter Imre. Népszabadság. 1958. nov. 29. „Jegyzetek Kiállításokról” c. rovat.
- Benedek Jenő Kossuth-díjas festőművész kiállítása. Rendezte Kisdéginé Kirimi Irén. Budapest. Nemzeti Szalon. — Kat. Az előszót írta Pogány Ö. Gábor. Bp. 1958, Múcsarnok, Révai Ny., Bp. 10 o., sztl. t. — 18 cm. — Cs. M. Esti Hírlap. 1958. dec. 2. Képpel.
- Bor Pál festőművész kiállítása „Vázlatok, feljegyzések, tanulmányok”. Budapest. Fényes Adolf terem. — Kat. Szövegét írta Bor Pál. Bp. 1958, Múcsarnok, Pátria Ny. 3 sztl. lev. — 21 cm. — (d). Magyar Nemzet. 1958. márc. 29. — Kovács Gyula. Múterem. 1958. 1. évf. 5. sz. 40. Képpel. — Lengyel István. Népszabadság. 1958. márc. 20.
- Bornemissza László gyűjteményes kiállítása. Debrecen. Déri Múzeum. — Tóth Ervin. Hajdu-Biharmegyei Napló. 1958. márc. 27.
- Boross Géza festőművész kiállítása. Debrecen. Déri Múzeum. — Makay László. Keletmagyarország. 1958. jún. 13. — Pogány Ö. Gábor. Múterem. 1958. 1. évf. 8. sz. 34—35. Képekkel.
- Borsos Miklós szobrászművész kiállítása. Budapest. Nemzeti Szalon. — Dévényi Iván. Vigília. 1958. 23. évf. 2. sz. 110—112.
- Buzi Barnabás szobrászművész kiállítása. Debrecen. Déri Múzeum. — Makay László. Keletmagyarország. 1958. jún. 13. — Pogány Ö. Gábor. Múterem. 1958. 1. évf. 8. sz. 35. Képpel.
- Czobél Béla festőművész kiállítása. Budapest. Nemzeti Szalon. — Kat. Bp. 1958, Múcsarnok, Kossuth Ny. 26 o., sztl. kép. — 19 cm. — A. T. Élet és Irodalom. 1958. szept. 12. Képpel. — Artner Tivadar. Esti Hírlap. 1958. szept. 9. — Dutka Mária. Magyar Nemzet. 1958. szept. 14. — Genthon István. Múterem. 1958. 1. évf. 11. sz. 10—13. Képekkel. — L. I. Ország-Világ. 1958. szept. 17.
- Dörre Tivadar kiállítása. Visegrád. Múzeum. — (ami). Pestmegyei Hírlap. 1958. aug. 10.
- Edvi Illés Aladár festőművész gyűjteményes kiállítása. Rendezte Kisdéginé Kirimi Irén. Budapest. Nemzeti Szalon. — Kat. A bevezetést írta Lyka Károly. Bp. 1958, Múcsarnok, Kossuth Ny., Bp. 17 o., sztl. kép. — 20 cm. — Artner Tivadar. Esti Hírlap. 1958. ápr. 20. — Dutka Mária. Magyar Nemzet. 1958. ápr. 24. — Hayts Géza. Vigília. 1958. 23. évf. 7. sz. 446—447. — Lengyel István. Népszabadság. 1958. máj. 4. — Oelmacher Anna. Élet és Irodalom. 1958. ápr. 25. — Pogány Ö. Gábor. Múterem. 1958. 1. évf. 6. sz. 28—29. Képekkel.
- Egry József kiállítás „A Balaton”. Keszthely. Balatoni Múzeum. — Kat. Szerkesztette Horváth Béla. Keszthely, 1958, Révai Ny. 36 o., sztl. kép. — 20 cm. — H. B. Múterem. 1958. 1. évf. 10. sz. 41. Képpel. — Vajkai Aurél. Középdunántúli Napló. 1958. júl. 2. — M. M. Fejérmegyei Hírlap. 1958. nov. 12.
- Ék Sándor Kossuth-díjas érdemes művész kiállítása. Budapest. Múcsarnok kamaraterme. — Kat. A bevezető tanulmányt írta Pogány Ö. Gábor. Budapest, 1958, Múcsarnok, Kossuth Ny. 15 o., 4 kép. — 17 cm. — Artner Tivadar. Esti Hírlap. 1958. febr. 23. — Dutka Mária. Magyar Nemzet. 1958. febr.
23. Képpel. — Gyenes Rózsa. Múterem. 1958. 1. évf. 4. sz. 38—39. Képpel. — Pogány Ö. Gábor. Élet és Irodalom. 1958. febr. 28. Képpel. — Népszabadság. 1958. febr. 23. Képekkel. — Ország-Világ. 1958. márc. 5. Képekkel.
- Élesdy István festőművész kiállítása. Budapest. Derkovits-terem. — Péter Imre. Népszabadság. 1958. nov. 23.
- Endre Béla festőművész emlékkiállítás. Hódmezővásárhely. Tornyai János Múzeum. — Fejérváry József. Csongrád megyei Hírlap. 1958. dec. 14.
- Erdős Géza gyűjteményes kiállítása. Budapest. Lenin körüti Derkovits-terem. — d. m. Magyar Nemzet. 1958. márc. 14. — P. I. Múterem. 1958. 1. évf. 5. sz. 38—39. Képpel.
- Fenyő A. Endre festőművész kiállítása. Rendezte Frank János. Budapest. Csók István Galéria. — Kat. A bevezetést írta Pogány Ö. Gábor. Bp., 1958, Egyet. Ny. 16 o. — 17 cm. — Artner Tivadar. Múterem. 1958. 1. évf. 5. sz. 39. Képpel. — Dutka Mária. Magyar Nemzet. 1958. márc. 28. — (havas). Népszava. 1958. márc. 30. Képpel. — Murányi-Kovács Endre. Népszabadság. 1958. márc. 30. Képpel. — Oelmacher Anna. Élet és Irodalom. 1958. márc. 28. Képpel.
- Frank Frigyes festőművész kiállítása. Rendezte Gadányi Jenő. Budapest. Csók István Galéria. — Kat. Szövegét írta Szentkuthy Miklós. Bp. 1958, Múcsarnok, Athenaeum Ny. 4 sztl. lev., sztl. kép. — 21 cm. — Cseh Miklós. Esti Hírlap. 1958. máj. 6. — Dutka Mária. Magyar Nemzet. 1958. máj. 22. — Heil Olga, M. Múterem. 1958. 1. évf. 7. sz. 38—39. Képekkel. — Péter Imre. Népszabadság. 1958. máj. 20. „Jegyzetek Kiállításokról” c. rovat. — Népakarát. 1958. máj. 7. Képpel.
- Füstös Zoltán kiállítása. Hódmezővásárhely. Tornyai János Múzeum. — Dömötör János. Csongrád megyei Hírlap. 1958. jún. 8. Képpel.
- Gábor Marianne festőművész kiállítása „Nyugati vázlatok”. Budapest. Kulturális Kapcsolatok Intézetének kiállítóterme. — Kat. Szövegét írta Rónai Mihály András. Bp. 1958, Múcsarnok, Pátria Ny. 3 sztl. lev., 1 kép. — 20 cm. — Cs. M. Esti Hírlap. 1958. júl. 9. — Csapó György. Ország-Világ. 1958. júl. 15. Képpel. — Gyenes Rózsa. Múterem. 1958. 1. évf. 9. sz. 39. Képekkel. — Murányi-Kovács Endre. Népszabadság. 1958. júl. 12. Képekkel. — Szakasits Árpád. Élet és Irodalom. 1958. júl. 11. Képpel. — Népszava. 1958. júl. 10.
- Gadányi Jenő kiállítása. Kaposvár. Rippl-Rónai Múzeum. — (f. k.). Somogyi Néplap. 1958. márc. 30. — Pécs. Janus Pannonius Múzeum. — Dunántúli Napló. 1958. febr. 11.
- Gádor Emil festőművész kiállítása. Pécs. Janus Pannonius Múzeum. — di. Dunántúli Napló. 1958. jún. 10. Képpel.
- Gräber Margit festőművész kiállítása. Budapest. Csók István Galéria. — Kat. Szövegét írta Németh Lajos. Bp. 1958, Múcsarnok, Pátria Ny. 3 sztl. lev. — 21 cm. — Dutka Mária. Magyar Nemzet. 1958. ápr. 17. — (havas). Népszava. 1958. ápr. 20. — Murányi-Kovács Endre. Népszabadság. 1958. júl. 12. Képekkel. — Oelmacher Anna. Élet és Irodalom. 1958. ápr. 25. — Péter Imre. Múterem. 1958. 1. évf. 6. sz. 31. Képpel. Népszabadság. 1958. ápr. 23. „Jegyzetek Kiállításokról” c. rovat.
- Györffy Klára, Szlávikné kiállítása. Tatabánya. Népház: Bartók Béla terem. — Bárdos László. Komárom megyei Hírlap. 1958. márc. 26.
- Halapy János kiállítása. Balatonfüred. SZOT Üdülő. — Dutka Mária. Magyar Nemzet. 1958. júl. 23.
- Hikádi Erzsébet festőművész kiállítása. Budapest. Ernst Múzeum. — Kat. Szövegét írta Kocsis András. Bp. 1958, Múcsarnok, Pátria Ny. 3 sztl. lev. — 21 cm. — d. m. Magyar Nemzet. 1958. nov. 29. „Kiállítási Krónika” c. rovat.
- Hincz Gyula kiállítása „Útirajzok”. Budapest. Kulturális Kapcsolatok Intézete. — Artner Tivadar. Esti Hírlap. 1958. máj. 24. — Dutka Mária. Magyar Nemzet. 1958. máj. 25. Képpel. — (havas). Népszava. 1958. máj. 23. Képpel. — Hevesy Iván. Múterem. 1958. 1. évf. 7. sz. 37. Képpel. — Péter Imre. Népszabadság. 1958. jún. 5. — r-r. Élet és Irodalom. 1958. jún. 6. — Népszabadság. 1958. máj. 28. Képpel.
- Holba Tivadar festőművész kiállítása. Budapest. Derkovits terem. — M. H. Múterem. 1958. 1. évf. 7. sz. 41. Képpel. — Péter Imre. Népszabadság. 1958. máj. 20. „Jegyzetek Kiállításokról” c. rovat.
- Ilosvai Varga István festőművész kiállítása. Budapest. Ernst Múzeum. — Kat. Szövegét írta Kampis Antal. Bp. 1958, Múcsarnok, Egyet. Ny., Bp. 4 sztl. lev., sztl. kép. — 21 cm. — Artner Tivadar. Esti Hírlap. 1958. ápr. 24. — d. m. Magyar Nemzet. 1958. ápr. 10. — Dömötör István. Múterem. 1958.

1. évf. 6. sz. 33. Képpel. — (havas). Népszava. 1958. ápr. 20. — Hayts Géza. Vigília. 1958. 23. évf. 7. sz. 446. — Péter Imre. Népszabadság. 1958. ápr. 23. — Hódmezővásárhely. Tornyai János Múzeum. — Csongrád megyei Hírlap. 1958. szept. 14.
- Imre István* kiállítása. Szeged. Horváth Mihály utcai képtár. — Szelesi Zoltán. Tiszatáj. 1958. ápr. 2. o. Képpel.
- Istókovits Kálmán*. Budapest. Csók Galéria. — F. Z. Múterem. 1958. 1. évf. 2. sz. 37. Képpel.
- Joanovits István festőművész kiállítása*. Győr. Jókai Mór Művelődési Ház. — I. I. Kisalföld. 1958. jún. 7.
- Juris Ibolya* textil és grafikai kiállítása. Budapest. Kulturkapcsolatok Intézete. — Kat. Szövegét írta Domanyovszky György. Bp. 1958, Múcsarnok, Egyet. Ny., Bp. 3 sztl. lev., sztl. kép. — 19 cm. — Cs. M. Esti Hírlap. 1958. nov. 29. Képpel.
- Kántor Andor* festőművész kiállítása. Budapest. Csók Galéria. — Artner Tivadar. Esti Hírlap. 1958. márc. 5. — K. Gy. Múterem. 1958. 1. évf. 5. sz. 41. Képpel. — Népakarat. 1958. márc. 5.
- Kaszán Aranka, Székelyné* — festőművész kiállítása. Budapest. Múcsarnok kamaraterme. — Kat. Szövegét írta Oelmacher Anna. Bp. 1958, Múcsarnok, Pátria Ny. 3 sztl. lev. — 21 cm. — d. m. Magyar Nemzet. 1958. nov. 29. „Kiállítási Krónika” c. rovat. — Péter Imre. Népszabadság. 1958. nov. 29. „Jegyzetek Kiállításokról” c. rovat.
- Katona Kiss Ferenc* festőművész kiállítása. Szentcs. Koszta József Múzeum. — (sz. r.). Csongrád megyei Hírlap. 1958. ápr. 18.
- Kohán György* festőművész kiállítása. Hódmezővásárhely. TIT klubhelyiség. — Ormos Pál. Csongrád megyei Hírlap. 1958. jan. 15.
- Kolbe Mihály* festőművész kiállítása. Pécs. Janus Pannonius Múzeum. — (H. E.). Dunántúli Napló. 1958. aug. 12.
- Kövesi Albi, Mladonichykné* — rajztanár-festőművész kiállítása. Budapest. XIII. kerületi József Attila Kultúrház. — Domonkos Imre. Pedagógusok Lapja. 1958. dec. 6.
- Kunt Ernő* festőművész kiállítása. Budapest. Fényes Adolf-terem. — Kat. A bevezetést írta: Kunt Ernő. Bp. 1958, Múcsarnok, Pátria Ny. 3 sztl. lev., 1 kép. — 21 cm. — Artner Tivadar. Esti Hírlap. 1958. febr. 9. — (d. m.). Magyar Nemzet. 1958. febr. 13. — K. E. Múterem. 1958. 1. évf. 4. sz. 41. Képpel. — Népszabadság. 1958. febr. 15.
- Láng Rudolf* festőművész kiállítása. Budapest. Kulturális Kapcsolatok Intézete. — Kat. Szövegét írta Dobrovits Aladár. Bp. 1958, Múcsarnok, Pátria Ny. 3 sztl. lev. — 21 cm. — Péter Imre. Múterem. 1958. 1. évf. 7. sz. 42. Képpel. Népszabadság. 1958. máj. 20. „Jegyzetek Kiállításokról” c. rovat.
- Legendi József* katona-festőművész kiállítása. Budapest. XVI. ker. Mátyásföldi Tiszti Klub. — Magyar Ifjúság. 1958. aug. 23. Képpel.
- Littke György* pedagógus festőművész kiállítása. Budapest. Rózsa Ferenc kultúrotthon. — K. Gy. Múterem. 1958. 1. évf. 6. sz. 39. Képpel. — László Gyula. Köznevelés. 1958. 14. évf. 11. sz. 240. Képpel. — Péter Imre. Népszabadság. 1958. máj. 8. „Jegyzetek Kiállításokról” c. rovat.
- Luzsica Lajos* festőművész kiállítása „Liptói tájak”. Budapest. Kulturális Kapcsolatok Intézete. — Kat. A bevezetést írta Artner Tivadar. Bp. 1958, Múcsarnok, Pátria Ny. 3 sztl. lev., sztl. kép. — 21 cm. — Nagy Tibor. Múterem. 1958. 1. évf. 11. sz. 41. Képpel.
- Mágori Vargha Béla* festőművész kiállítása. Budapest. Múcsarnok kamaraterme. — Kat. Szövegét írta Keresztury Dezső. Bp. 1958, Múcsarnok, Pátria Ny. 3 sztl. lev. — 20 cm. — (d. m.). Magyar Nemzet. 1958. máj. 4. — Kovács Gyula. Múterem. 1958. 1. évf. 6. sz. 38—39. Képpel. — Péter Imre. Népszabadság. 1958. máj. 8. „Jegyzetek Kiállításokról” c. rovat.
- Márfy Ödön* festőművész gyűjteményes kiállítása. Budapest. Ernst Múzeum. — Kat. A bevezetést írta Pogány Ö. Gábor. Bp. 1958, Múcsarnok, Akadémiai Ny., Bp. Sztl. o., sztl. t. — 20 cm. — Aradi Nóra. Élet és Irodalom. 1958. jún. 9. — Artner Tivadar. Esti Hírlap. 1958. máj. 28. — Dutka Mária. Magyar Nemzet. 1958. máj. 28. Képpel. — Genthon István. Múterem. 1958. 1. évf. 7. sz. 26—29. Képpel. — Havas Lujza. Népszava. 1958. máj. 30.
- Mattyasovszky Zsolnay László* gyűjteményes kiállítása. Pécs. Járasi Tanács nagyterme. — Hárs Éva, Sarkadiné. Múterem. 1958. 1. évf. 11. sz. 37. Képpel. — Kontha Sándor. Magyar Nemzet. 1958. aug. 30. — (-s -c). Dunántúli Napló. 1958. aug. 22.
- Mende Gusztáv* akvarellkiállítása. Kaposvár. Rippl-Rónai Múzeum. — Fehér Kálmán. Somogyi Néplap. 1958. máj. 8.
- Modok Mária* festőművész kiállítása. Esztergom. Városi Tanács könyvtára. — Kat. Szövegét írta Frank János. Bp. 1958, Múcsarnok, Pátria Ny. 3 sztl. lev. — 20 cm. — Haulisch Lenke, Bordácsné. Múterem. 1958. 1. évf. 12. sz. 39. Képpel.
- Munkácsy Mihály* emlékkiállítás. Békéscsaba. Munkácsy Mihály Múzeum. — Lázár Emma. Békéscsaba. Népiújság. 1958. aug. 19.
- Nagy Ödön* emlékkiállítás. Rendezte Áron Nagy Lajos. Székesfehérvár. István Király Múzeum. — Kat. A bevezetést írta Áron Nagy Lajos. Székesfehérvár, 1958, István Király Múzeum, Székesfehérvári Ny. 8 o. — 20 cm. (István Király Múzeum Közleményei. D. sorozat 11.)
- Nyergesi János* festőművész kiállítása. Nyergesújfalu. Kultúrotthon — Dunamente. 1958. márc. 29. Képpel.
- Onódi Béla* festőművész kiállítása. Szentendre. Ferenczy Károly Múzeum. — Kat. Szövegét írta Kontha Sándor. Bp. 1958, Ferenczy Károly Múzeum, Pest megyei Ny., Vác. Sztl. o. — 20 cm. — K. Gy. Múterem. 1958. 1. évf. 12. sz. 40. Képpel. — Péter Imre. Népszabadság. 1958. nov. 23.
- Ősz Dénes* festőművész kiállítása. Budapest. Csók Galéria. — Dömötör István. Múterem. 1958. 1. évf. 8. sz. 33. Képpel. — Péter Imre. Népszabadság. 1958. jún. 8. Képpel.
- Pleidell János* festőművész kiállítása. Budapest. Múcsarnok kamaraterme. — Kat. Szövegét írta B. Supka Magdolna. Bp. 1958, Múcsarnok, Pátria Ny. 3 sztl. lev. — 21 cm.
- Raszler Károly* grafikusművész kiállítása. Budapest. Ernst Múzeum. — Kat. Szövegét írta Pogány Ö. Gábor. Bp. 1958, Múcsarnok, Révai Ny. 3 sztl. lev., sztl. kép. — 21 cm. — Cs. M. Esti Hírlap. 1958. nov. 25. Képpel. — d. m. Magyar Nemzet. 1958. nov. 29. „Kiállítási Krónika” c. rovat. — Fenyves György. Élet és Irodalom. 1958. dec. 12.
- Remez Béla* festőművész kiállítása. Pécs. MSZBT székháza. — -di-. Dunántúli Napló. 1958. szept. 16.
- Réti István* emlékkiállítás. Budapest. Magyar Nemzeti Galéria — Haulisch Lenke, Bordácsné. Pest megyei Hírlap. 1958. jan. 12.
- Román György* festőművész kiállítása. Budapest. Múcsarnok kamaraterme. — Kat. Szövegét írta Nagy Tibor. Bp. 1958, Múcsarnok Pátria Ny. 3 sztl. lev. — 21 cm. — Cs. M. Esti Hírlap. 1958. szept. 3. — N. T. Múterem. 1958. 1. évf. 11. sz. 40. Képpel. — Péter Imre. Népszabadság. 1958. szept. 19. — Magyar Nemzet. 1958. szept. 2.
- Schönberger Armand* festőművész kiállítása. Budapest. Múcsarnok kamaraterme. — Kat. Szövegét írta Nagy Tibor. Bp. 1958, Múcsarnok, Pátria Ny. 3 sztl. lev. — 20 cm. — Cs. M. Esti Budapest. 1958. júl. 20. — (d. m.). Magyar Nemzet. 1958. júl. 29. — Fehér Zsuzsa, D. Múterem. 1958. 1. évf. 9. sz. 34—35. Képpel. — (Havas). Népszava. 1958. júl. 23. — Pogány Ö. Gábor. Élet és Irodalom. 1958. aug. 1. Képpel. — Magyar Nemzet. 1958. júl. 29. — Népszabadság. 1958. júl. 30.
- Simon Béla* festőművész kiállítása. Pécs. Janus Pannonius Múzeum. — d. m. Magyar Nemzet. 1958. júl. 26. — Pogány Ö. Gábor. Múterem. 1958. 1. évf. 10. sz. 36. Képpel. — (-ray). Dunántúli Napló. 1958. júl. 15.
- Soltra Elemér* festőművész kiállítása. Pécs. Janus Pannonius Múzeum. — -di-. Dunántúli Napló. 1958. szept. 16.
- Szabó István, Id.* — szobrászművész kiállítása. Békéscsaba. — Csongrád megyei Hírlap. 1958. febr. 14. Képpel. — Budapest. Múcsarnok kamaraterme. A Nehézipari Minisztérium, a Bányai-pari Dolgozók Szakszervezete és a Múcsarnok rendezése. — Kat. Bp. 1958, Múcsarnok, Egyet. Ny., Bp. 23 o., sztl. kép. — 17 cm. — Artner Tivadar. Esti Hírlap. 1958. márc. 30. — Hayts Géza. Vigília. 1958. 23. évf. 7. sz. 446. — Lengyel István. Népszabadság kulturális melléklete. 1958. ápr. 13. Képpel. — S. L. Nógrádi Népiújság. 1958. ápr. 3. Képpel. — Népszabadság. 1958. márc. 30. — Komló. — Új Komló. 1958. júl. 26. — Miskolc. Herman Ottó Múzeum. — Északmagyarország. 1958. dec. 16. — Veszprém. KDT kultúrhelyisége. — Középdunántúli Napló. 1958. máj. 18.
- Szalai Zoltán* festőművész kiállítása. Budapest. Fényes Adolf terem. — Kat. A bevezetést írta László Gyula. Bp. 1958, Múcsarnok, Pátria Ny. 3 sztl. lev. — 21 cm. — d. m. Magyar Nemzet. 1958. jan. 22. — Székely Zoltán. Múterem. 1958. 1. évf. 3. sz. 42. Képpel. — V. E. Pest megyei Hírlap. 1958. jan. 16. — Székesfehérvár. István Király Múzeum. Rendezte M. Várhelyi Vanda. — Kat. A bevezetést írta László Gyula. Székesfehérvár, 1958, István Király Múzeum, Székesfehérvári Ny. 8 o. — 20 cm. (István Király Múzeum Közleményei. D. sorozat 10.) — Áron Nagy Lajos. Fejérmegyei Hírlap. 1958. máj. 6. Képpel.

Szalóky Sándor kiállítása. Budapest. Derkovits terem. — K. É. Múterem. 1958. 1. évf. 2. sz. 37—38. Képpel.

Szánthó Imre (IMI) karikatúra kiállítása. Szeged. Hazafias Népfront klubterme. — Délmagyarország. 1958. júl. 18. Képpel.

Szántó Piroksa képi kiállítása. Kaposvár. Rippl-Rónai Múzeum. — Fehér Kálmán. Somogyi Néplap. 1958. ápr. 22.

Szilágyi Jolán Munkácsy-díjas festőművész kiállítása. Szekszárd. Balogh Ádám Múzeum. — Tolnamegyei Népiújság. 1958. márc. 12.

Szobotka Imre kiállítása. Budapest. Csók Galéria. — Farkas Zoltán. Magyar Nemzet. 1958. szept. 23. — Heil Olga, M. Múterem. 1958. 11. évf. 11. sz. 42. Képpel.

Tenkács Tibor festőművész gyűjteményes kiállítása. Tokaj. Gimnázium aulája. — Xantus Gyula. Északmagyarország. 1958. júl. 24. Köznevelés. 1958. 14. évf. 16. sz. 376. Képpel.

Ország-Világ. 1958. júl. 2. Képpel. — Péter Imre. Népszabadság. 1958. jún. 7.

Torma Imre festőművész emlékkiállítása. Makó. József Attila Múzeum. — Szeles Zoltán. Csongrád megyei Hírlap. 1958. febr. 21. — Uo. jan. 28. — Szeged. Horváth Mihály utcai képtár. — Kelemen Ferenc. Tiszatáj. 1958. ápr. 2. o. Képpel.

Tornyai János kiállítás. Hódmezővásárhely. Tornyai János Múzeum. — Arányi Éva. Hétfői Hírek. 1958. febr. 24.

Vámos Erna festőművész kiállítása. Budapest. Kulturális Kapcsolatok Intézete. — Kat. Bp. 1958. Múcsarnok, Pátria Ny. 3 sztl. lev. — 21 cm. — d. m. Magyar Nemzet. 1958. nov. 29. „Kiállítási Krónika” c. rovat. — Havas Lujza. Népszava. 1958. nov. 25.

Varga Nándor Lajos kiállítása. Budapest. Derkovits terem. — Artner Tivadar. Esti Hírlap. 1958. ápr. 9. — (havas). Népszava. 1958. ápr. 20. — Péter Imre. Népszabadság. 1958. ápr. 23.

Varsányi Pál grafikusművész kiállítása. Budapest. Ernst Múzeum. — Kat. Az előszót írta Zádor István. Bp. 1958. Múcsarnok, Révai Ny., Bp. 16 o., 8 t. — 20 cm. — A. T. Esti Hírlap. 1958. máj. 1. — C-r. Magyar Nemzet. 1958. ápr. 22. Képpel. — (havas). Népszava. 1958. ápr. 20. — N. T. Múterem. 1958. 1. évf. 6. sz. 34—35. Képekkel. — Oelmacher Anna. Élet és Irodalom. 1958. ápr. 25. „Három kiállítás” c. rovat. — Péter Imre. Népszabadság. 1958. ápr. 23.

Vince Lajos kiállítása. Budapest. Kulturális Kapcsolatok Intézete. — Gy. R. Múterem. 1958. 1. évf. 4. sz. 40—41. Képekkel.

Vincze András festőművész VI. önálló kiállítása. Szeged. Móra Ferenc Múzeum. — Délmagyarország. 1958. jún. 29. Képpel.

Vincze Győző festőművész kiállítása. Pécs. Káptalan utca 2. — (-ray). Dunántúli Napló. 1958. dec. 6.

Vörös Rozália kiállítása. Budapest. Derkovits terem. — Havas Lujza. Népszava. 1958. nov. 25.

Würtl Ádám grafikusművész kiállítása. Budapest. Kulturális Kapcsolatok Intézete. — Cs. M. Esti Hírlap. 1958. aug. 2. — Fényes György. Élet és Irodalom. 1958. szept. 5. Képpel. — K. É. Múterem. 1958. 1. évf. 11. sz. 44. Képpel. — Péter Imre. Népszabadság. 1958. szept. 5.

Xantus Gyula kiállítása. Budapest. Fényes Adolf terem. — C. P. Múterem. 1958. 1. évf. 2. sz. 37. Képpel.

Zala Tibor grafikusművész plakátkiállítása. Budapest. Múcsarnok kamaraterme. — Kat. Szövegét írta Pogány Ö. Gábor. Bp. 1957(1958), Múcsarnok, Pátria Ny. 3 sztl. lev. — 21 cm. — M. B. Múterem. 1958. 1. évf. 2. sz. 38. Képpel.

b) csoportkiállítások

Balassagyarmat

PALÓC MÚZEUM

Farkas András és Réti Zoltán balassagyarmati festőművészek kiállítása. — Szabó Károly. Nógrádi Népiújság. 1958. máj. 24.

Békéscsaba

MUNKÁCSY MIHÁLY MÚZEUM

A tiszántúli képzőművészek II. vándorkiállítása. — Békésmegyei Népiújság. 1958. ápr. 27. Képekkel. — Tiszavidék. 1958. máj. 28.

Budapest

CSÓK ISTVÁN GALÉRIA

„Balaton a képzőművészetben”. A Balaton Intéző Bizottság és a Képzőművészeti Alap Képcsarnokai kiállítása. Rendezte Kör-

ner Éva. — Kat. A bevezetést írta: Körner Éva. Bp. 1958. Múcsarnok, Egyet. Ny. 12 lev. — 16 cm. — d. m. Magyar Nemzet. 1958. jan. 22. — Pogány Ö. Gábor. Élet és Irodalom. 1958. jan. 24. Képpel. — Székely Zoltán. Múterem. 1958. 1. évf. 3. sz. 42. Képpel. — Vajkai Aurél. Középdunántúli Napló. 1958. jan. 30. — Népszabadság. 1958. jan. 18.

Juris Ibolya textiltervező, Gaubek Julia belsőépítész, Fett Jolán textiltervező, Gorka Livia kerámikus, Szabó Erzsébet üvegtervező művészek kiállítása. Rendezte Domanovszky György. Munkatársai: Kisdéginé Kirimi Irén, Kátai István. — Kat. A bevezetést írta Domanovszky György. Bp. 1958, k. n., ny. n. Sztl. o., sztl. kép. — 19 cm. — Cs. M. Esti Hírlap. 1958. aug. 17. — (d. a.). Magyar Nemzet. 1958. aug. 22. — Koós Judith. Élet és Irodalom. 1958. aug. 22. — Péter Imre. Népszabadság. 1958. szept. 5. Képpel. — Szabolcsi Hedvig. Múterem. 1958. 1. évf. 10. sz. 38—40. Képekkel. — Esti Hírlap. 1958. júl. 11.

EGRESSY KLUB

A képzőművészkörök országos grafikai pályázatának kiállítása. — (havas). Népakarat. 1958. ápr. 27. Képpel. — V. E. Népművelés. 1958. 5. évf. 6. sz. 24. Képpel.

A Vasas Szakszervezet központi képzőművész körének kiállítása. — Raics István. Népművelés. 1958. 5. évf. 12. sz. 31. Képekkel.

ERNST MÚZEUM

Fiatalképzőművészek stúdiója. Rendezte Makrisz Agamemnon. — Kat. Bp., 1958. Múcsarnok, Athenaeum. 15 o., sztl. kép. — 17 cm. — Cs. M. Esti Hírlap. 1958. szept. 16. Képpel. — Fehér Zsuzsa, D. Múterem. 1958. 1. évf. 11. sz. 32—33. Képekkel. — (havas). Népszava. 1958. szept. 17. — Oelmacher Anna. Magyar Nemzet. 1958. szept. 21. — Pogány Ö. Gábor. Élet és Irodalom. 1958. szept. 19. Képekkel. Magyar Ifjúság. 1958. szept. 20. Képpel.

Hetven művész kiállítása (Csók István és Izso Miklós Alkotóközösség.) — Havas Lujza. Élet és Irodalom. 1958. jan. 10. Képpel. — Pogány Ö. Gábor. Múterem. 1958. 1. évf. 2. sz. 38—39. Képekkel.

Zádor István Kossuth-díjas festő- és grafikusművész 50 év grafikai munkáiból válogatott gyűjteményes kiállítása és Grantner Jenő szobrászművész újabb szobrainak kiállítása. — Kat. A bevezető tanulmányt írta Murányi-Kovács Endre. Bp. 1958. Múcsarnok, Egyet. Ny. 31 o., 12 t. — 20 cm. — Artner Tivadar. Esti Hírlap. 1958. febr. 16. — Dutka Mária. Magyar Nemzet. 1958. febr. 19. Képpel. — Farkas Zoltán. Múterem. 1958. 1. évf. 4. sz. 8—13. Képekkel. — Murányi-Kovács Endre. Népszabadság. 1958. febr. 22. — Vayer Lajos. Élet és Irodalom. 1958. febr. 21. Képekkel. — Kisalföld. 1958. márc. 4. Képekkel.

XXII. KER. RÁKÓCZI UTCAI ISKOLA

A Csepeli Vasművek képzőművész körének kiállítása. — C. P. Múterem. 1958. 1. évf. 10. sz. 43. Képekkel. — Népművelés. 1958. 5. évf. 9. sz. 25. Képekkel.

IPARMŰVÉSZETI MÚZEUM

Új szerzemények kiállítása. — Dutka Mária. Magyar Nemzet. 1958. aug. 5. — Népszabadság. 1958. júl. 23. Képekkel.

JÓZSEFVÁROSI MŰVELŐDÉSI HÁZ

Kiállítás a VIII. kerületben lakó képzőművészek munkáiból. — Múterem. 1958. 1. évf. 10. sz. 46.

KÉPZŐMŰVÉSZETI FŐISKOLA

A Vasutasok Szakszervezete által rendezett képzőművészeti kiállítás. — C. P. Múterem. 1958. 1. évf. 10. sz. 43.

KULTURÁLIS KAPCSOLATOK INTÉZETÉNEK KIÁLLÍTÓ TERME

„Párizsi Képek”. Breznay József, Gánóczy Mária, Iván Szilárd, Mácsai István és Scholz Erik festőművészek kiállítása. — Kat. Bp. 1958. Múcsarnok, Pátria Ny. 3 sztl. lev. — 21 cm. — Artner Tivadar. Esti Hírlap. 1958. jan. 18. — d. m. Magyar

Nemzet. 1958. jan. 22. „Három kiállítás” c. rovat. — Havas Lujza. Népakarat. 1958. jan. 22. — Székely Zoltán. Múterem. 1958. 1. évf. 3. sz. Képekkel. — Népszabadság. 1958. jan. 18.

MAGYAR NEMZETI GALÉRIA

XIX. és XX. századi magyar szobrok. — Artner Tivadar. Esti Hírlap. 1958. jún. 8. — Népszabadság. 1958. jún. 6. — Uo. jún. 15. Képekkel. — Népszava. 1958. jún. 8. Képpel.

II. KERÜLETI MSZBT SZÉKHÁZ

A II. kerületben élő művészek kiállítása a párt megalakulásának 40. évfordulója alkalmából. — d. m. Magyar Nemzet. 1958. nov. 29. „Kiállítási Krónika” c. rovat.

MŰCSARNOK

„Magyar forradalmi művészet”. — Artner Tivadar. Élet és Irodalom. 1958. jan. 26. — Bölöni György, Mihályfi Ernő stb. Múterem. 1958. 1. évf. 1. sz. 4—10. Képekkel. — D. I. Komárom-megyei Hírlap. 1958. jan. 8. — Németh Lajos. Művészettörténeti Értesítő. 1953. 7. évf. 1. sz. 54—61. Képekkel. — Olcsai Kis Zoltán. Múterem. 1958. 1. évf. 2. sz. 34—35. Képekkel. — Magyar Nemzet. 1958. jan. 16.

Magyar Képzőművésznők kiállítása a Nemzetközi Nőnap alkalmából. — Kat. Bp. 1958. Műcsarnok, Pátria Ny. 8 sztl. o. — 20 cm. — Dutka Mária. Magyar Nemzet. 1958. márc. 11. Képpel. — Fedor Ágnes. Nők Lapja. 1958. márc. 13. Képekkel. — Gyenes Rózsa. Múterem. 1958. 1. évf. 5. sz. 36—38. Képekkel. — Havas Lujza. Népakarat. 1958. márc. 12.

Magyar népi iparművészeti kiállítás. — Domanovszky György. Múterem. 1958. 1. évf. 8. sz. 38—40. Képekkel. — (m.). Magyar Nemzet. 1958. jún. 7. — Molnár László. Uo. jún. 14. — Péter Imre. Népszabadság. 1958. jún. 22. Képekkel. — Szövetkezeti Hírlap. 1958. júl. 10. Képpel.

NEMZETI SZALON

„Budapest ma és holnap”. Városfejlesztési kiállítás. — Magyar Nemzet. 1958. okt. 14.

III. magyar plakátkiállítás. — Kat. Az előszót írta Szamosi Ferenc. Bp. 1958. Műcsarnok, Athenaeum Ny. 18 o., 3 t. — 20 cm. Artner Tivadar. Esti Hírlap. 1958. nov. 16. Képpel. — Szamosi Ferenc. Népszabadság. 1958. ápr. 17. Képpel. — Szántó Tibor. Múterem. 1958. 1. évf. 5. sz. 42—43. Képekkel.

NÉPSZABADSÁG SZÉKHÁZA

A Népszabadság gyermekrajz-pályázati kiállítása. — László Gyula. Népszabadság. 1958. ápr. 26. — Maksay László. Köznevelés. 1958. 14. évf. 9. sz. 204. o. Képpel. — Népszabadság. 1958. ápr. 3. Képpel.

PETŐFI IRODALMI MÚZEUM

„Klasszikus magyar költészet — mai magyar grafika”. — Artner Tivadar. Esti Hírlap. 1958. szept. 25. — Népszabadság. 1958. szept. 2. Képekkel.

SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM

Régi magyar festmények és szobrok. — Kampis Antal. Múterem. 1958. 1. évf. 8. sz. 15—21. Képekkel.

SZINYEI-TEREM

Vaszary János grafikái — Révész István festményei. — Kat. Az előszót írta Pogány Ö. Gábor. Szövegét írta Fóthy János. Bp. 1958. Műcsarnok, ny. n. 4 sztl. lev., sztl. képek. — 17 cm. — Dutka Mária. Magyar Nemzet. 1958. nov. 26. — Péter Imre. Népszabadság. 1958. nov. 29. „Jegyzetek Kiállításokról” c. rovat.

TECHNIKA HÁZA

A tervezővállalatok kiállítása. — Mélyépítéstudományi Szemle. 1958. 9. évf. 4—5. sz. 155—158.

TESTNEVELÉSI TUD. TANÁCS SPORTMÚZEUMA

Sportkarikatúra kiállítás. — Fahidy József. Múterem. 1958. 1. évf. 6. sz. Képpel.

Csurgó

MŰVELŐDÉSI HÁZ

Raksányi Lajos festőművész és Máté Lajos grafikusművész kiállítása. — Király Ernő. Somogyi Néplap. 1958. szept. 7.

Debrecen

DÉRI MÚZEUM

Boross Géza festőművész és Buzi Barna szobrászművész kiállítása. — Tóth Ervin. Hajdú-biharmegyei Napló. 1958. jún. 12. Uo. jún. 15.

A Debreceni Képzőművészeti Kör kiállítása. — Tóth Ervin. Hajdú-biharmegyei Napló. 1958. máj. 20.

Tiszántúli képzőművészek II. vándorkiállítása. — Tóth Ervin. Hajdú-biharmegyei Napló. 1958. aug. 20. Uo. aug. 24.

Ebes

MŰVELŐDÉSI OTTHON

Izsák Pál, Papp Lászlóné, Kiss Lajos és Uzonyi Pál kiállítása. — Tóth Ervin. Hajdú-biharmegyei Napló. 1958. máj. 21.

Eger

DOBÓ ISTVÁN VÁRMÚZEUM

Az egri képtár. — Népújság, Eger. 1958. jún. 29.

HEVES MEGYEI KÉPZŐMŰVÉSZETI MUNKACSOPORT MARX KÁROLY UTCAI MŰTERME

A Heves megyei Képzőművészeti Munkacsoport tárlata. — (f. a.) Népújság, Eger. 1958. júl. 4.

PEDAGÓGIAI FŐISKOLA

Gergely Pál, Plathy György, Király Róbert, Szabó László, Orbán József kiállítása. — Népújság, Eger. 1958. jún. 15.

Esztergom

KERESZTÉNY MÚZEUM

Az esztergomi Főszékesegyházi Könyvtár anyagából rendezett kódexminiatura kiállítás. Rendezte Mucsi András. — Kat. Az előszót írta és a katalógust összeállította Mucsi András. Bp. 1958, Keresztény Múzeum, Révai Ny., Bp. 68 o., sztl. t. — 20 cm. — d. k. Új Ember. 1957. okt. 6. — Soltész Zoltánné. Papíripár és Magyar Grafika. 1958. 2. évf. 1—2. sz. 72—74. Képekkel. — Zolnay László. Könyvbarát. 1958. jan. Képekkel. A Könyvtáros. 1958. 8. évf. 1. sz. 57—59. Képpel. — Népszabadság. 1958. aug. 27. Képekkel.

Győr

XANTUS JÁNOS MÚZEUM

A Wilhelm Pieck Vagon- és Gépgyár képzőművészeti körének kiállítása. — Kisalföld. 1958. máj. 1.

Hódmezővásárhely

PETŐFI MŰVELŐDÉSI HÁZ

A Füstös Zoltán festőművész által vezetett szakkör kiállítása. — Csongrádmegyei Hírlap. 1958. ápr. 20. Képpel.

Képzőművészeti Szakkörök Kiállítása. — Népművelés. 1958. 5. év 11. sz. 26. Képekkel.

Tornyai János és Medgyessy Ferenc. — Artner Tivadar. Múterem. 1958. 1. évf. 4. sz. 42. Képpel.

TORNYAI JÁNOS MÚZEUM

Alföldi mesterek kiállítása. — Artner Tivadar. Múterem. 1958. 1. évf. 4. sz. 42—43. Képpel.

Fiatlok kiállítása. — Kovács Gyula. Múterem. 1958. 1. évf. 9. sz. 37—38.

VIII. megyei képzőművészeti kiállítás. — Csongrádmegyei Hírlap. 1958. aug. 3.

V. vásárhelyi őszi tárlat. — Kat. Bev. Pogány Ö. Gábor. Hódmezővásárhely, 1958, Műcsarnok, Békési Ny., Békéscsaba. Sztl. o., sztl. kép. — 17 cm. — Artner Tivadar. Múterem. 1958. 1. évf. 4. sz. 43. — F. Gy. Múterem. 1958. 1. évf. 12. sz. 38. Képekkel. — Szelesi Zoltán. Tiszatáj. 1958. okt. 11. Képekkel.

Kaposvár

RIPPL-RÓNAI MÚZEUM

Őszi Tárlat 1958. — Kat. Székesfehérvár, 1958, Rippl-Rónai Múzeum, Somogy m. Nyomdaipari V. 3 sztl. lev. — 19 cm.

TISZTI KLUB

A XIX. század magyar festészete. — (-k-). Somogyi Néplap. 1958. aug. 13.

Kecskemét

KATONA JÓZSEF MÚZEUM

A kecskeméti művésztelep kiállítása. — Oelmacher Anna. Magyar Nemzet. 1958. dec. 10.

Képzőművészeti Kiállítás. — Bálint Béla. Petőfi Népe. 1958. jún. 8. Képpel.

Kiskunhalas

THORMA MÚZEUM

Diószegi Balázs festőművész kiállítása. — Goór Imre. Petőfi Népe. 1958. ápr. 26. Képpel.

Miskolc

HERMAN OTTÓ MÚZEUM

Győri Elek paraszt-festőművész kiállítása. — (h. j.). Északmagyarország. 1958. aug. 2.

Miskolci építészeti kiállítás. — Nagy Zoltán. Borsodi Szemle. 1958. 2. évf. 1. sz. 65—67. Képekkel.

IV. miskolci Országos Képzőművészeti Kiállítás. Rendezte B. Ritly Valéria. — Kat. Az előszót írta D. Fehér Zsuzsa. Miskolc, 1958. Múcsarnok, Borsodmegyei Nyomdaipari V., Miskolc. 24 o., sztl. t. — 17 cm. — Dutka Mária. Borsodi Szemle. 1958. 2. évf. 2. sz. 66—69. Képekkel.

Mohács

MOHÁCS VÁROS TANÁCSA TANÁCSSTERME

A Baranya Megyei Idegenforgalmi Hivatal és a Baranya Megyei Képzőművészek Munkacsoportja kiállítása. Dunántúli Napló. 1958. jan. 28.

Nyíregyháza

JÓSA ANDRÁS MÚZEUM

III. Megyei Képzőművészeti Kiállítás. — Kat. Nyíregyháza, 1958. Megyei Tanács Végrehajtó Bizottsága. Sztl. o., sztl. kép. — 13 cm.

Sopron

FESTŐTEREM

„Erdő a magyar festészetben”. — Bodnár Éva. Múterem. 1958. 1. évf. 12. sz. 39—40. Képpel.

Szeged

KISKERESKEDELMI VÁLL. KLAUZÁL-TÉRI KIÁLLÍTÓ HELYISÉGE

A szegedi képzőművészet gyűjteményes kiállítása. — (sz. g.). Dél-magyarország. 1958. ápr. 12. — Szeles Zoltán. Tiszatáj. 1958. nov. 9. o. Képekkel.

MÓRA FERENC MÚZEUM

Alföldi mesterek kiállítása. — Szeles Zoltán. Délmagyarország. 1958. ápr. 30.

Csongrád megyei művészek VIII. képzőművészeti kiállítása. — Csongrád megyei Hírlap. 1958. aug. 20. — Délmagyarország. 1958. aug. 2. Képpel.

Gábor Marianne és Varsányi Pál kiállítása. — S. I. Délmagyarország. 1958. szept. 17. — Uo. szept. 21.

Székesfehérvár

ISTVÁN KIRÁLY MÚZEUM

Dunántúli képzőművészek kiállítása. Rendezte Kisdéginé Kirimi Irén. — Kat. Székesfehérvár, 1958, Múcsarnok, Révai Ny.-Bp. 35 o., sztl. kép. — 17 cm. (István Király Múzeum Közleményei. D. sorozat 14.) — László Gyula. Múterem. 1958. 1. évf. 11. sz. 38—39. Képekkel.

Fejér megyei képzőművészek kiállítása. 1958. — Vez. A bevezetést írta Fitz Jenő. Székesfehérvár, 1958, Székesfehérvári Ny. 11 o. — 20 cm. (István Király Múzeum Közleményei. D. sorozat 12.) Tavaszi Tárlat. — Sz. I. Fejér megyei Hírlap. 1958. jún. 3. Képekkel.

VÁROSI KULTÚROTTHON ADY-TERME

A képzőművész és kerámia szakkörök tagjainak kiállítása. — B. Fejér megyei Hírlap. 1958. dec. 10.

Szentendre

FERENCZY KÁROLY MÚZEUM

IV. Pest megyei képzőművészeti kiállítás. — Kat. Szentendre, 1958, Ferenczy Károly Múzeum, Pest megyei Ny., Vác. 4 o. — 21 cm. — Pest megyei Hírlap. 1958. dec. 23. Képekkel.

Pest megyei pedagógus képzőművészek kiállítása. — Kat. Szentendre, 1958, Ferenczy Károly Múzeum, Pest megyei Ny., Vác. 2 sztl. lev. — 21 cm. — Haulisch Lenke, Bordácsné. Múterem. 1958. 1. évf. 9. sz. 38. Képpel.

Szolnok

TISZTI KLUB

Zádor István festő- és grafikusművész kiállítása. — Csiha Sándor. Tiszavidék. 1958. ápr. 24.

Szombathely

TTIT SZOMBATHELYI SZERVEZETÉNEK HELYISÉGE

Horváth János, Mészáros József és Tóth László festőművészek kiállítása. Vas Népe. 1958. ápr. 26.

Törökszentmiklós

VÁROSI TANÁCS

Megyei képzőművészeti kiállítás. — B. T. Tiszavidék. 1958. ápr. 10.

Veszprém

BAKONYI MÚZEUM

„Balaton — Bakony a képzőművészetben”. — Szentlélek Tihamér. Középdunántúli Napló. 1958. máj. 25.

c) magyar kiállítások külföldön

ALBÁNIA

Tirana

Magyar képzőművészeti kiállítás. — Esti Hírlap. 1958. júl. 18.

BELGIUM

Antwerpen

Exposition de peinture, sculpture et arts graphiques Hongrois d'aujourd'hui. — Cat. Intr. par Nóra Aradi. Bp. 1958, Múcsarnok, Révai Ny., Bp. 43 o., sztl. kép. — 17 cm.

Brüsszel

Világkiállítás. — A. N. Népszabadság. 1958. márc. 9. Képpel. — Bakos István. Ipari Művészet. 1958. 1. évf. 3. sz. 59—64. — Dersi Tamás. Esti Hírlap. 1958. jan. 8. — H. I. Képes Magyarországnak. 1958. 4. évf. 5. sz. 17—18. Képekkel. — Pongrácz Zsuzsa. Magyar Nemzet. 1958. febr. 9. Képpel. Uo. febr. 28. — Csongrád megyei Hírlap. 1958. júl. 15. — Délmagyarország. 1958. júl. 15. — Esti Hírlap. 1958. júl. 9. — Uo. júl. 15. — Hajdu-Biharmegyei Napló. 1958. júl. 8. — Képes Magyarországnak. 1958. 4. évf. 2. sz. 17—18. Képekkel. — Magyar Ifjúság. 1958. jan. 25. — Magyar Nemzet. 1958. jan. 12. Képekkel. — Uo. febr. 20. — Múterem. 1958. 1. évf. 4. sz. 46.

OLASZORSZÁG

Venecia

Biennálé. — Aradi Nóra. Élet és Irodalom. 1958. júl. 18. Magyar Nemzet. 1958. júl. 6. — (d. m.). Uo. jan. 8. Képekkel. — Dersi

Tamás. Élet és Irodalom. 1958. júl. 11. Képpel. — Vayer Lajos. Magyar Nemzet. 1958. máj. 10. Népszabadság. 1958. máj. 10. Pestmegyei Hírlap. 1958. máj. 10. Múterem. 1958. 1. évf. 9. sz. 14—19. Képekkel. Uo. 10. sz. 14—19. Képekkel. — Dunántúli Napló. 1958. máj. 10. — Magyar Nemzet. 1958. jún. 13. — Népszabadság. 1958. jún. 15.

ROMÁNIA

B u k a r e s t (Dalles-terem)

„Magyar Forradalmi Művészet”. — Magyar Nemzet. 1958. szept. 29.

SZOVJETUNIÓ

L e n i n g r á d (Ermitázs)

Magyar képzőművészeti kiállítás. — Magyar Nemzet. 1958. máj. 29.

M o s z k v a

Központi kiállító terem

Les beaux-arts en Hongrie depuis la Libération 1945—1958. Intr. par Pogány, Ö. Gábor. Bp. 1958, k. n., Athenaeum Ny. Bp. 93 o., sztl. kép. — 22 cm.

Puskin Képzőművészeti Múzeum

Vengerszkoje revoliucionnoe iszkusstvo. — Kat. Moszkva, 1958, k. n. ny. n. 45 o., sztl. kép. — 22 cm. — Kulcsár István. Magyar Nemzet. 1958. ápr. 2. — Mihályfi Ernő. Múterem. 1958. 1. évf. 3. sz. 10—13. Képekkel. — Pogány Ö. Gábor. Uo. 4. sz. 29. Uo. 11. sz. 3.

KÜLFÖLDI MŰVÉSZETI ANYAG KIÁLLÍTÁSA MAGYARORSZÁGON

a) egyéni kiállítások

Alexy, Janko csehszlovák festőművész kiállítása. Budapest. Múcsarnok kamaraterme. — Kat. Szövegét írta Karol Vaculik. Bp. 1958, Múcsarnok, Egyet. Ny. 3 sztl. lev., 2 kép. — 21 cm. — F. Gy. Élet és Irodalom. 1958. aug. 22. Képpel. — Nagy Tibor. Múterem. 1958. 1. évf. 10. sz. 37. Képpel. — Népszabadság. 1958. aug. 30. Képpel.

Cremer, Fritz német szobrászművész kiállítása. Budapest. Múcsarnok. — Mihályfi Ernő. Múterem. 1958. 1. évf. 12. sz. 3—7. Képekkel.

Fábregas, Elba argentin grafikusművész kiállítása. Budapest. Ernst Múzeum. — d. m. Magyar Nemzet. 1958. nov. 29. „Kiállítási Krónika” c. rovat.

Ivanov, Vaszil bolgár festőművész kiállítása. Budapest. Nemzeti Szalon. — A. T. Esti Hírlap. 1958. jún. 19. — Cifka Péter. Múterem. 1958. 1. évf. 8. sz. 32—33. Képekkel. — d. m. Magyar Nemzet. 1958. jún. 12. Képpel. — (havas). Népszava. 1958. jún. 15. Képpel. — P. I. Népszabadság. 1958. jún. 14. Képekkel. — (S. T.). Magyar Ifjúság. 1958. júl. 5. Képpel. — Népszabadság. 1958. jún. 14. Képekkel.

Kollwitz, Käthe grafikai kiállítása. Hódmezővásárhely. Tornyai Múzeum. — (sze). Csongrádmegyei Hírlap. 1958. máj. 4. Képpel.

Kotsis, Aleksander lengyel festőművész kiállítása. Budapest. Múcsarnok. Rendezte Kisdeginé Kirimi Irén. — Kat. A bevezetést írta Jerzy Zanozinski. Bp. 1958, Múcsarnok, Révai Ny., Bp. 22 o., sztl. kép. — 17 cm.

Krzyszalowski, Stanislaw kiállítása. Budapest. Lengyel Olvasóterem. — F. Z. Múterem. 1958. 1. évf. 9. sz. 36. Képpel.

Lada, Josef csehszlovák festőművész kiállítása. Budapest. Kulturális Kapcsolatok Intézete. — A. T. Múterem. 1958. 1. évf. 5. sz. 41. Képpel. — Artner Tivadar. Élet és Irodalom. 1958. márc. 21. Képekkel.

Makrisz Zizi kiállítása. Budapest. Kulturális Kapcsolatok Intézete. — Kat. Szövegét írta Aradi Nóra. Bp., 1958, Múcsarnok, Révai Ny., Bp. 3 sztl. lev., sztl. képek. — 21 cm. — Heil Olga, M. Múterem. 1958. 1. évf. 12. sz. 36. Képpel. — Kontha Sándor. Nagyvilág. 1958. 3. évf. 12. sz. 1883—1884. Képekkel. — Péter Imre. Népszabadság. 1958. nov. 23.

Radnicki, Zygmunt kiállítása. Budapest. Lengyel Olvasóterem. — F. Z. Múterem. 1958. 1. évf. 9. sz. 37. Képpel.

Rzepinski, Czeslaw lengyel festőművész kiállítása. Budapest. Lengyel Olvasóterem. — Murányi-Kovács Endre. Múterem. 1958. 1. évf. 12. sz. 35. Képekkel.

Teisseyre, Stanislaw kiállítása. Budapest. Lengyel Kultúra. — K. É. Múterem. 1958. 1. évf. 7. sz. 40. Képpel.

Trnka, Jiri rajzolt és báb-trükkfilmjeinek kiállítása. Budapest. Múcsarnok. — Kat. H. n. 1958, k. n., ny. n. Sztl. o. — 21 cm. — Artner Tivadar. Esti Budapest. 1958. máj. 14. — Imre István. Múterem. 1958. 1. évf. 7. sz. 43. Képekkel.

Wejman, Mieczyslaw lengyel grafikus- és festőművész fametszet és tusrajz kiállítása. Budapest. Lengyel Olvasóterem. — H. G. Múterem. 1958. 1. évf. 11. sz. 44. Képpel.

b) csoportkiállítások, múzeumi gyűjtemények kiállítása

B u d a p e s t

CSÓK GALÉRIA

Mihailos Petrov festőművész és Petar Palavicini szobrászművész kiállítása. — Kat. Szövegét írta Veljko Petrovics. Bp. 1958, k. n. Globus Ny. 3 sztl. lev., sztl. kép. — 21 cm. — Cifka Péter. Múterem. 1958, 1. évf. 10. sz. 34—35. Képekkel. — Pogány Ö. Gábor. Élet és irodalom. 1958. júl. 25. — Magyar Nemzet. 1958. júl. 20.

„Salon Populiste”. Francia festőművészek kiállítása. — d. m. Magyar Nemzet. 1958. nov. 13. — Oelmacher Anna. Élet és Irodalom. 1958. nov. 28. Képpel. — Péter Imre. Népszabadság. 1958. nov. 29. „Jegyzetek Kiállításokról” c. rovat.

ÉPÍTŐK SZAKSZERVEZETÉNEK SZÉKHÁZA

Nemzetközi Építészeti Kiállítás. — Major Máté. Nagyvilág. 1958. 3. évf. 6. sz. 874—878.

ERNST MŰZEUM

Kínai nemzeti stílusú festészeti kiállítás. — Kat. Szövegét írta Pajor Géza. Bp. 1958, Múcsarnok, Egyet. Ny. 19 o., sztl. kép. — 21 cm. — Cs. M. Esti Hírlap. 1958. aug. 10. — d. m. Magyar Nemzet. 1958. aug. 10. — (Hagó). Vigília. 1958. 23. évf. 10. sz. 629—630. — (havas). Népszava. 1958. aug. 10. Képekkel. — Hincz Gyula. Élet és Irodalom. 1958. aug. 22. Képekkel. — Oelmacher Anna. Múterem. 1958. 1. évf. 10. sz. 8—13. Képekkel. — Péter Imre. Népszabadság. 1958. aug. 26. Képpel. Uo. aug. 8. Képekkel.

FŐVÁROSI SZABÓ ERVIN KÖNYVTÁR

Csehszlovákia művészete — reprodukciókban. — P. I. Népszabadság. 1958. máj. 30.

KULTURÁLIS KAPCSOLATOK INTÉZETE

Jugoszláv grafikusművészek kiállítása. — Artner Tivadar. Élet és Irodalom. 1958. jan. 10. Képekkel. — Cifka Péter. Múterem. 1958. 1. évf. 2. sz. 36. Képekkel.

Koreai népi és iparművészeti kiállítás. — Cs. M. Esti Hírlap. 1958. szept. 7. — (h-a). Népszava. 1958. szept. 7. — Horváth Tibor. Magyar Nemzet. 1958. szept. 7. Múterem. 1958. 1. évf. 11. sz. 36. Képpel. — R. S. Népszabadság. 1958. szept. 20. Képekkel. — Élet és Irodalom. 1958. szept. 12. — Népszabadság. 1958. szept. 7.

„Lengyel tájak” — lengyel képzőművészek. — Kat. Bp. 1958, Múcsarnok, Pátria Ny. 1 sztl. lev. — 20 cm. — Artner Tivadar. Esti Hírlap. 1958. jún. 21. — Pogány Ö. Gábor. Múterem. 1958. 1. évf. 8. sz. 30. Képekkel. — Népszabadság. 1958. jún. 21. Képekkel.

LENGYEL OLVASÓTEREM

Lengyel könyvkiállítás. — Pataky Dénesné. Papírpap és Magyar Grafika. 1958. 2. évf. 3. sz. 204.

MŰCSARNOK

Bolgár képzőművészeti kiállítás. — Kat. A bevezetést írták: Aradi Nóra és Sztóju Todorov. Bp. 1958, Múcsarnok, Révai Ny. 8 lev., 8 t. — 24 cm. — Artner Tivadar. Élet és Irodalom. 1958. márc. 28. — Dutka Mária. Magyar Nemzet. 1958. márc. 27. — (Havas). Népakarat. 1958. márc. 23. Képpel. — (Kovács). Kisalföld. 1958. ápr. 23. Képekkel. — Murányi-Kovács Endre. Népszabadság. 1958. ápr. 3. — Nagy Tibor. Múterem. 1958. 1. évf. 5. sz. 32—35. Képekkel. — Oelmacher Anna. Magyar Ifjúság. 1958. ápr. 9. — Esti Hírlap. 1958. márc. 23. — Magyar Nemzet. 1958. márc. 23. Képpel. — Népszabadság. 1958. márc. 23. Képekkel.

Csehszlovák iparművészeti kiállítás. — Kat. Bp. 1958, Műcsarnok, Révai Ny. Sztl. o., sztl. képek. — 17 cm. — Dutka Mária. Magyar Nemzet. 1958. dec. 21. — Péter Imre. Népszabadság. 1958. dec. 30. Képekkel.

XIX., A — és XX. század cseh és szlovák szobrászata. Kiállítás a Prágai Nemzeti Galéria és a Szlovák Nemzeti Galéria gyűjteményeiből. — Kat. Összeállították: Jiri Masin és Václav Procházka. A bevezetést írta Vladimír Novotný. Bp. 1958, Műcsarnok, Athenaeum Ny. 17 o., 16 t. — 24 cm. — Artner Tivadar. Esti Hírlap. 1958. máj. 9. Képpel. — Dutka Mária. Magyar Nemzet. 1958. máj. 14. — Makrisz Agamemnon. Népszava. 1958. máj. 11. Képpel. — Nagy Tibor. Múterem. 1958. 1. évf. 7. sz. 4—9. Képekkel. — Oelmacher Anna. Élet és Irodalom. 1958. máj. 30. Képekkel. — Péter Imre. A Népszabadság Kulturális Melléklete. 1958. máj. 18. Képekkel. — Magyar Nemzet. 1958. máj. 9. Képpel.

Mongol iparművészeti kiállítás. — Cs. M. Esti Hírlap. 1958. aug. 28. — (d. m.). Magyar Nemzet. 1958. aug. 31. — (h-s). Népszava. 1958. aug. 27. — Felvinczi Takács Zoltán. Múterem. 1958. 1. évf. 11. sz. 34—35. Képekkel. — Népszabadság. 1958. aug. 31. Képekkel.

Szovjet képzőművészek csoportkiállítása. Rendezte a Kulturális Kapcsolatok Intézete és a Műcsarnok. — Kat. A bevezetést írta Pogány Ö. Gábor. Bp. 1958, Műcsarnok, Békési Ny., Békéscsaba. 28 o., sztl. képek. — 23 cm. — Aradi Nóra. Magyar Nemzet. 1958. júl. 4. Múterem. 1958. 1. évf. 8. sz. 3—10. Képekkel. — Artner Tivadar. Esti Hírlap. 1958. júl. 1. — I. I. Kisalföld. 1958. júl. 2. — Péter Imre. Népszabadság. 1958. júl. 6. Képekkel. — Pogány Ö. Gábor. Élet és Irodalom. 1958. júl. 4. Képpel. Nagyvilág. 1958. 3. évf. 8. sz. 1240—1242. — Pór Bertalan. Magyar Ifjúság. 1958. júl. 12. — Redő Ferenc. Népszava. 1958. júl. 1. Képpel. — Esti Hírlap. 1958. jún. 29. Képekkel. — Magyar Nemzet. 1958. jún. 29. Képekkel. — Népszabadság. 1958. jún. 28. Képekkel. — Népszava. 1958. jún. 29. Képekkel.

NEMZETI SZALON

Fiatol olasz festőművészek kiállítása a Kulturális Kapcsolatok Intézete és a Műcsarnok rendezésében. — Kat. A bevezetést írták: Pogány Ö. Gábor és Mario Penelope. Bp. 1958, Műcsarnok, Révai Ny. 22 o. — 20 cm. — Artner Tivadar. Élet és Irodalom. 1958. jan. 24. Képpel. Magyar Ifjúság. 1958. jan. 25. Képpel. — Dutka Mária. Magyar Nemzet. 1958. jan. 19. Képpel. Nagyvilág. 1958. 3. évf. 3. sz. 442—443. — Havas Lujza. Népakarat. 1958. jan. 22. — Nagy Tibor. Múterem. 1958. 1. évf. 3. sz. 38—40. Képekkel. — Pogány Ö. Gábor. Népszabadság. 1958. jan. 22. Képekkel. — Esti Hírlap. 1958. jan. 19. Képpel. — Népszabadság. 1958. jan. 18.

Japán gyermekrajzok. — Horváth Tibor. Múterem. 1958. 1. évf. 8. sz. 36. Képekkel.

Szír művészeti kiállítás. (Festészet, népművészet, népi iparművészet.) — Kat. Bp. 1958, Műcsarnok, Ságvári Ny. 32 o., sztl. kép. — 20 cm. — Cseh Miklós. Esti Hírlap. 1958. jún. 26. Képpel. — Domanovszky György. Múterem. 1958. 1. évf. 9. sz. 40—42. Képekkel. — Takács Marianna. H. Népszabadság. 1958. júl. 8. Képpel. — Magyar Nemzet. 1958. jún. 26. — Népszabadság. 1958. jún. 26. Képpel.

SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM

Modern külföldi szoborgyűjtemény. A kiállítást rendezte Bacher Béla. — Kat. Összeállította Bacher Béla. Bp. 1958, Szépművészeti Múzeum, ny. n. 22 o., sztl. kép. — 20 cm. (A Szépművészeti Múzeum állandó kiállításainak ismeretterjesztő katalógusai. II. sz.) — (b. p.). Népszava. 1958. szept. 5. — Cs. M. Esti Hírlap. 1958. szept. 12. — Henszlmann Lilla. Múterem. 1958. 1. évf. 11. sz. 14—16. Képekkel. — Népszabadság. 1958. aug. 3. Képekkel. — Uo. szept. 7. Képpel.

Régi Képtár. Olasz és Németalföldi mesterek. — Kat. Az előszót írta és a katalógust összeállította Pigler Andor. Bp. 1958, Szépművészeti Múzeum, Kossuth Ny., Bp. 53 o., 32 kép. — 20 cm. (A Szépművészeti Múzeum állandó kiállításainak ismeretterjesztő katalógusai. III. sz.)

A Szépművészeti Múzeum legszebb metszeteinek kiállítása. — Vayer Lajos. Magyar Nemzet. 1958. ápr. 27.

ÚJSÁGÍRÓ SZÖVETSÉG

Lengyel képzőművészeti kiállítás. Népszava. 1958. aug. 7.

Abonyi Arany, M.: David D'Angers. Múterem. 1958. 1. évf. 11. sz. 30—31. Képekkel.

Aggházy, Marie: Remarques sur la question des „Huit miniatures tchéques de Budapest”. — Hozzászólás „A nyolc budapesti cseh miniatúra” kérdéséhez. A Magyar Nemzeti Múzeum Szépművészeti Múzeum Közleményei. 1958. 12. sz. 45—46, 111—112.

Aradi Nóra: Käthe Kollwitz. Nagyvilág. 1958. jan. 121—123. Képekkel.

Aradi Nóra: Magyar szemmel a moszkvai jubileumi képzőművészeti kiállításon. Magyar Nemzet, 1958, jan. 26.

Artner Tivadar: Iván Meštrović művészete. Élet és Irodalom. 1958. aug. 15. Képekkel.

(b): Műkincek monstre-árverése New Yorkban. Gazdasági Figyelő. 1958. jan. 7.

Baktay Ervin: India művészete a történelem és művelődés keretében az őskortól a XX. századig. Bp. 1958, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata. 470 o., 6 t. — Ism. Frank László. Múterem. 1958. 1. évf. 12. sz. 46—47. Képekkel.

Bordács, Lenke: Le tableau de Paul Louis Kérouédan au Musée des Beaux-Arts. — Paul Louis Kérouédan képe a Szépművészeti Múzeumban. A Magyar Nemzeti Múzeum Szépművészeti Múzeum Közleményei. 1958. 13. sz. 104—105. Képpel. — 155.

Brüsszeli, A — világkiállításról. — György István. Népszabadság. 1958. ápr. 23. Képpel. — Kovács Judit. Nők Lapja. 1958. júl. 31. Képekkel. — Oelmacher Anna. Múterem. 1958. 1. évf. 12. sz. 26—31. Képekkel. — Pongrácz Zsuzsa. Múterem. 1958. 1. évf. 7. sz. 44—45. Képekkel. — Építésügyi Szemle. 1958. 1. évf. 2. sz. 47—51. Képekkel.

Cifka Péter: Diego Rivera. Múterem. 1958. 1. évf. 1. sz. 25.

Csallány Dezső: A bizánci fémművesség emlékei I—II. Antik Tanulmányok. 1954. 1. köt. 1—3. sz. 101—128. 1957(1958). 4. köt. 3—4. sz. 250—274.

Csemegi József: Franciaországi gótikus művészet és kapcsolatai a környező népek művészetével. Bp. 1958, Gondolat Kiadó — Képzőművészeti Alap Kiadóváll. 56 o., 36 kép. — 17 cm. (A TTIT József Attila Szabadegyetemének előadásai. Művészettörténet. 23.)

Csemegi József: Németország gótikus művészete és közép-európai kapcsolatai. Bp. 1958, Gondolat Kiadó — Képzőművészeti Alap Kiadóváll., Athenaeum Ny. 51 o., 37 kép. — 17 cm. (Művészettörténet. A gótika művészete II.)

Csemegi József: Németország gótikus művészete és közép-európai kapcsolatai. Bp. 1958, Gondolat Kiadó — Képzőművészeti Alap Kiadóváll. 51 o., 37 kép. — 17 cm. (A TTIT József Attila Szabadegyetemének előadásai. Művészettörténet. 24.)

Czobor Ágnes: Luca Cambiaso képei a Szépművészeti Múzeumban. Művészettörténeti Értesítő. 1958. 7. évf. 4. sz. 267—274. Képekkel.

Czobor, Agnese: I quadri di Luca Cambiaso al Museo di Belle Arti di Budapest. Acta Historiae Artium. 1958. 5. köt. 3—4. sz. 365—373. Képekkel.

Dániel József: Egy pedagógus útjegyzetei a Tretyakov-képtárban. Petőfi Népe. 1958. febr. 7.

Dercsényi Dezső: Franciaország románkori művészete és kapcsolatai a környező népek művészetével. Bp. 1958, Gondolat Kiadó, Képzőművészeti Alap Kiadóváll. 48 o., 31 kép. — 17 cm. (A TTIT József Attila Szabadegyetemének előadásai. Művészettörténet. 20.)

Drezdai, A — kerámiai konferencia. Építőanyag. 1958. 3. évf. 3. sz. 104—105.

Dutka Mária: Honoré Daumier „a jó ember, a nagy művész, a nagy hazafi”. Magyar Nemzet. 1958. febr. 28. Képpel.

Dutka Mária: Jan Sturza „Sulamith Rahu”-szobráról. Ország-Világ. 1958. máj. 28. Képekkel.

Dümmert Dezső: Az eltűnt idő nyomában. (Edgar Degas-ról.) Vigilia. 1958. 23. évf. 6. sz. 326—339.

Fenyő, Iván: Deux tableaux inconnus de Francesco Maffei. — Francesco Maffei ismeretlen festményei. A Magyar Nemzeti Múzeum Szépművészeti Múzeum Közleményei. 1957(1958). 11. sz. 61—71. Képekkel. — 123—129.

Fenyő, I.: Contributo ai rapporti artistici tra Palma Giovane e Bernardo Strozzi. Acta Historiae Artium. 1958. 5. köt. 1—2. sz. 143—150. Képekkel.

- Fenyő, Iván*: Dessins italiens inconnus. — Ismeretlen olasz rajzok. A Magyar Nemzeti Múzeum Szépművészeti Múzeum Közleményei. 1958. 13. sz. 59—86. Képekkel. — 135—143.
- Fenyő Iván*: Palma Giovane és Bernardo Strozzi. Művészettörténeti Értesítő. 1958. 7. évf. 1. sz. 1—8. Képekkel.
- Fenyves György*: Nemzeti festészet — a mai egyiptomi képzőművészet új korszaka. Élet és Irodalom. 1958. szept. 19. Képekkel.
- Gábor István*: Beszélgetés Fritz Cremer német szobrászművésszel a „Magyar viziók” alkotójával. Magyar Nemzet. 1958. júl. 31.
- Garas, Claire*: Les dessins de Johann Bergl en Hongrie. — Johann Bergl rajzai Magyarországon. A Magyar Nemzeti Múzeum Szépművészeti Múzeum Közleményei. 1958. 12. sz. 54—62. Képekkel. — 117—120.
- Garas, Claire*: Felix Ivo Leicher 1727—1811. A Magyar Nemzeti Múzeum Szépművészeti Múzeum Közleményei. 1958. 13. sz. 87—103. Képekkel. — 144—154.
- Garas, Klara*: Skizzen und Studien in der österreichischen Malerei des XVIII. Jahrhunderts. (Einige unbekannte Werke von Paul Troger.) Acta Historiae Artium. 1958. 5. köt. 3—4. sz. 376—382. Képekkel.
- Genthon István*: Cézanne. Bp. 1958, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata. 25 o., 48 t. — 17 cm. (A művészet kiskönyvtára 9.)
- Gerő László*: Műemlékvédelmi tapasztalatok a Szovjetunióban. Műemlékvédelem. 1958. 2. évf. 2. sz. 105—110. Képekkel.
- Gerszi, Thérèse*: Une série de dessins allemands du XVI^e siècle représentant les travaux des mois. — Egy hónapábrázolásokból álló XVI. századi német rajzsorozat. A Magyar Nemzeti Múzeum Szépművészeti Múzeum Közleményei. 1957(1958). 11. sz. 51—60. Képekkel. — 119—122.
- Gerszi, Teresa*: I disegni di Ventura Salimbeni per gli affreschi della chiesa di S. Maria in portico a Fonte Giusta di Siena. Acta Historiae Artium. 1958. 5. köt. 3—4. sz. 359—363. Képekkel.
- Gerszi, Thérèse*: Contribution à l'art des peintres allemands de cour de Rodolphe II. — Adalékok a prágai Rudolfinus-kör német mestereinek művészetéhez. A Magyar Nemzeti Múzeum Szépművészeti Múzeum Közleményei. 1958. 13. sz. 21—43. Képekkel. — 120—127.
- Gerszi, Thérèse*: L'esquisse de plafond de J. G. Bergmüller. — J. G. Bergmüller mennyezet vázlata. A Magyar Nemzeti Múzeum Szépművészeti Múzeum Közleményei. 1958. 12. sz. 63—67. Képekkel. — 121—122.
- Gerszi Teréz*: Ventura Salimbeni vázlatrajzai a sienai S. Maria in Portico a Fontegiusta templom freskóihoz. Művészettörténeti Értesítő. 1958. 7. évf. 4. sz. 263—266. Képekkel.
- H. J.*: Egy berlini kiállításról. („Berlini Képzőművészek 1958”). Műterem. 1958. 1. évf. 11. sz. 45. Képpel.
- Hajdu Béla*: Az Ermitázs kincsei. Magyar Ifjúság. 1958. febr. 8.
- Horányi Mátyás*: Carl Maurer díszlettervei. Bp. 1957(1958), k. n. 8 o., 20 t. (Színháztörténeti füzetek. 8. sz.)
- Horváth, T.*: Chado to Chajin. — The Tea Ceremony and the Tea Masters. Acta Historiae Artium. 1958. 5. köt. 3—4. sz. 222—239. Képekkel.
- Horváth Tibor*: Ogata Kórin (1658—1716). Műterem. 1958. 1. évf. 11. sz. 43. Képpel.
- Horváth Tibor Antal*: Fugger Mária emlékérmének mestere (Mathes Pichler bécsi éremvő 1635—1649). Numizmatikai Közöny. 1957—58. 56—57. évf. 53—55. Képekkel.
- Huszár, Lajos*: Der Friesacher-Pfennigfund von Nagykonny. Folia Archaeologica. 1958. 10. köt. 149—154. Képekkel.
- Huszár, Lajos*: Der Medailleur Hieronymus Fuchs. Acta Historiae Artium. 1958. 5. köt. 3—4. sz. 411—420. Képekkel.
- Kalmár János*: II. Ulászló pápai díszkardja 1509-ből. Bp. 1958, Tört. Múz. soksz. 17 o., 2 t. — 20 cm. (A Magyar Nemzeti Múzeum Történeti Múzeum múkinkei.)
- Kalmár, János*: Die Teschinke, oder Teschner Büchse. Folia Archaeologica. 1958. 10. köt. 179—188.
- Kara György—Kóhalmi Katalin, U.—Róna Tas András*: Nyelvészeti és néprajzi tanulmányúton Mongóliában. Magyar Tudomány. 1958. 65. köt. Új folyam. 3. köt. 8—9. sz. 305—328. Képekkel.
- Kokoschka Redivivus*. Élet és Irodalom. 1958. szept. 5.
- Kodó Judit*: Művészeti látóhatár. Nagyvilág. 1958. 3. évf. 5. sz. 735—739. Képekkel.
- Korin, Ogata*: A nagy japán festőművész születésének háromszázadik évfordulójára. Északmagyarország. 1958. szept. 19. Képekkel.
- Kovács, Éve*: Les tableaux de Corot en Hongrie. — Corot képei Magyarországon. A Magyar Nemzeti Múzeum Szépművészeti Múzeum Közleményei. 1957(1958). 11. sz. 85—91. Képekkel. 136—138.
- Kovács Jenő*: A világhírű Tretyjakov Képtár kincsei között... Kisalföld. 1958. febr. 4. Képekkel.
- Lyka Károly*: A bizánci művészet és a mór stílus. Élet és Tudomány. 1958. márc. 30. Képekkel.
- Lyka Károly*: Leonardo da Vinci. Bp. 1958, Képzőművészeti Alap Kiadóváll., Kossuth Ny., Bp. 45 o., sztl. szövegközti kép, 18 t. — 17 cm. (A művészet kiskönyvtára 6.) — Ism.: F. Z. Múterem. 1958. 11. évf. 11. sz. 48.
- Lyka Károly*: Michelangelo és remekei a Sixtus-kápolnában. Élet és Tudomány. 1958. jún. 1. Képekkel.
- M. K. E.*: Henry Ramey Párizsban és Budapesten. Múterem. 1958. 1. évf. 2. sz. 26—27. Képekkel.
- Madácsy László*: Ecsettel a szabadságért, a forradalomért. Honoré Daumier 150. születésnapjára. Délmagyarország. 1958. dec. 18.
- Major Gyula*: Japán fametszetek. Bp. 1958, Múzeumok Központi Propaganda Irodája, M. N. M. Rotaprint Üzeme. 19 o., sztl. kép. — 20 cm.
- Mályusz Elemér*: Az izmaelita pénzverőjegyek kérdéséhez. Budapest Régiségei. 1958. 18. köt. 301—311. Képekkel. (Olasz nyelvű kivonattal.)
- Markova Valéria*: A szovjet jubileumi kiállításról. Múterem. 1958. 1. évf. 2. sz. 7—10. Képekkel.
- Mihályfi Ernő*: Quernica (Picasso...). Magyar Nemzet. 1958. ápr. 20.
- Modern*: A — román képzőművészet úttörője: Theodor Aman. Magyar Nemzet. 1958. febr. 23. Képpel.
- Mojzer, Nicolas*: La „Scène de Camp” de Robert van den Hoecke au Musée des Beaux-Arts. — Robert van den Hoecke „Tábori jelenet”-e a Szépművészeti Múzeumban. A Magyar Nemzeti Múzeum Szépművészeti Múzeum Közleményei. 1958. 13. sz. 44—47. Képekkel. — 128—129.
- Moszkvai, A* — Szocialista Biennáléről. — Csap Erzsébet, B. Élet és Irodalom. 1958. dec. 23. Képpel. — Dersi Tamás. Esti Hírlap. 1958. máj. 8. — Kulcsár István. Magyar Nemzet. 1958. dec. 29. — Pogány Ö. Gábor. Élet és Irodalom. 1958. júl. 11. — Esti Hírlap. 1958. dec. 31.
- Murányi-Kovács Endre*: Daumier. Múterem. 1958. 1. évf. 3. sz. 30—37. Képekkel.
- Murányi-Kovács Endre*: Daumier. Születésének 150. évfordulóján. Népszabadság. 1958. márc. 2. Képekkel.
- Murányi-Kovács Endre*: Firenze, 1481... (Leonardo da Vinci-ről). Múterem. 1958. 1. évf. 4. sz. 26—28. Képekkel.
- Murányi-Kovács Endre*: Halál a számkivetésben (Gustave Courbet-ről). Nagyvilág. 1958. 3. évf. 1. sz. 119—121. Képekkel.
- Nádass József*: Olaf Gulbransson halálára. Múterem. 1958. 1. évf. 12. sz. 42—43. Képekkel.
- Nagy Elemér*: Új tér — új formák. Látogatás Ronchampban (Corbusier-nél). Magyar Építőművészet. 1958. 7. évf. 6. sz. 187—192. Képekkel.
- Németh Lajos*: Piero della Francesca. Bp. 1958, Képzőművészeti Alap Kiadóváll., Kossuth Ny., Bp. 30 o., 40 kép. — 16 cm. (A művészet kiskönyvtára 8.) — Ism.: Kampis Antal. Múterem. 1958. 1. évf. 6. sz. 48.
- Nyárády Gábor*: Modern művészet születik a fekete Kongóban. Magyar Ifjúság. 1958. júl. 26. Képpel.
- Oelmacher Anna*: Fritz Cremer Budapesten. Élet és Irodalom. 1958. aug. 5. Képpel.
- Oelmacher Anna*: Képek a mai Kinából. Múterem. 1958. 1. évf. 3. sz. 17—23. Képekkel.
- Pataky Dénes*: A rajzművészet mesterei. XIX. és XX. század. A Szépművészeti Múzeum modern külföldi rajzgyűjteményének legjobb lapjai. Vál. és bev. — Bp. 1958, Képzőművészeti Alap Kiadóváll. 21 o., 94 színes t. — 38 cm. — Ism.: Czobor Ágnes. A Könyvtáros. 1958. 8. évf. 11. sz. 879. Könyvbarát. 1958. 8. évf. 11. sz. 527. — Dutka Mária. Magyar Nemzet. 1958. júl. 9. — Murányi-Kovács Endre. Múterem. 1958. 1. évf. 8. sz. 46. Képpel. — P. F. Esti Hírlap. 1958. aug. 7. — Népszabadság. 1958. jún. 29. Képekkel.
- Pogány Ö. Gábor*: Daumier. Nagyvilág. 1958. 3. évf. 4. sz. 558—564.
- Pogány Ö. Gábor*: A szovjet könyvillusztrációkról. Nagyvilág. 1958. 3. évf. 11. sz. 1677—1680.
- Rács Lajos*: Az Ermitázsban. Csongrádmegyei Hírlap. 1958. aug. 19. Képpel.
- Réti Ervin*: A Louvre-ban. Magyar Ifjúság. 1958. febr. 8.

- Richard Dadd*-ról. Múterem. 1958. 1. évf. 10. sz. 47. Képpel.
- Róza, G.*: Ein unbekannter Selbstporträt von Vincenz Georg Kininger in Budapest. Művészettörténeti Értesítő. 1958. 5. köt. 1—2. sz. 171—176. Képekkel.
- Ruzsits György*: Párizsi élményeim. Múterem. 1958. 1. évf. 6. sz. 41—43. Képekkel.
- Soltész Zoltánné*: Gutenberg 42-soros bibliájának újabban előkerült töredéke. Papírpár és Magyar Grafika. 1958. 2. évf. 1—2. sz. 69—71. Képekkel.
- Somogyi Árpád*: Paleologkori bizánci encolpion ósláv változatai. Művészettörténeti Értesítő. 1958. 7. évf. 4. sz. 274—276. Képekkel.
- Szántó Tibor*: Három Majakovszkij-kiadvány illusztrációiról. Múterem. 1958. 1. évf. 11. sz. 26—29. Képekkel.
- Szendrói Jenő*—*Schall József*: „Interbau 1957”. Magyar Építőművészet. 1958. 7. évf. 1—3. sz. 1—10. Képekkel.
- Takács, Marianna, H.*: „La fucina di Vulcano”: una tela di Pier Francesco Morazzone. Acta Historiae Artium. 1958. 5. köt. 1—2. sz. 151—155. Képekkel.
- Takács, Marianne*: Peintures de Bernardo Strozzi au Musée des Beaux-Arts. — Bernardo Strozzi festményei a Szépművészeti Múzeumban. A Magyar Nemzeti Múzeum Szépművészeti Múzeum Közleményei. 1957(1958). 11. sz. 72—84. Képekkel. — 130—135.
- Takács Marianna, H.*: Tiziano. Bp. 1958, Képzőművészeti Alap Kiadóváll., Kossuth Ny. 42 o., 20 t. — 17 cm. (A művészet kiskönyvtára 7.) — Ism.: Kampis Antal. Múterem. 1958. 1. évf. 7. sz. 48.
- Takács, Marianne*: Un tableau inconnu de Rottenhammer au Musée des Beaux-Arts. — Rottenhammer ismeretlen képe a Szépművészeti Múzeumban. A Magyar Nemzeti Múzeum Szépművészeti Múzeum Közleményei. 1958. 12. sz. 47—53. Képekkel. — 113—116.
- Takács Zoltán, Felvinczi*: Hiroshige (Ichiryusai), japán legnagyobb tájfestője. Múterem. 1958. 1. évf. 12. sz. 34. Képpel.
- Testvérnépek* művészete. — Tadeusz Kulisiewicz, a kitűnő lengyel grafikus. Magyar Nemzet. 1958. máj. 10. Képpel.
- Tóth Ervin*: Iván Meštrović 75 éves. A világ haladó erői ünneplik a nagy békeharcos szobrászművészt. Hajdu-Biharmegyei Napló. 1958. szept. 7.
- Tóth Ervin*: Lázadás az embertelenség ellen. — Emlékezés Käthe Kollwitz művészetére. Hajdu-Biharmegyei Napló. 1958. jan. 1.
- Vayer, Lajos*: Sedevrü riszunka iz kollekcii vengerszkogo Muzeja Izjacsnuh Iszkuszsztv XIV—XVIII. vekov. Vved —. Bp. 1958, Korvina, Tip. Ofset — Tip. Univ. 30 o. — 37 cm. (Klny. a Sedevrü riszunka iz kollekcii vengerszkogo Muzeja Izjacsnuh Iszkuszsztv. . . c. albumból.)
- Velencei, A* — Biennáléről. — d. m. Magyar Nemzet. 1958. júl. 17. — Dersi Tamás. Esti Hírlap. 1958. jún. 25. Képpel. — Murányi-Kovács Endre. Élet és Irodalom. 1958. jún. 27.
- Vizkelety András*: Az Országos Széchényi Könyvtár 3. számú német kódexe. Magyar Könyvszemle. 1958. 5. évf. 2. sz. (ápr.—jún.) 158—160.
- Ybl Ervin*: Francia és angol művészet a barokk századokban. Bp. 1958, Gondolat Kiadó — Képzőművészeti Alap Kiadóváll. 54 o., 40 kép. — 17 cm. (A TTIT József Attila Szabadegyetemének előadásai. Művészettörténet. 39.)
- Ybl Ervin*: A francia és angol renaissance művészet. Bp. 1958, Gondolat Kiadó — Képzőművészeti Alap Kiadóváll. 51 o., 38 kép. — 17 cm. (A TTIT József Attila Szabadegyetemének előadásai. Művészettörténet. 32.)
- Ybl Ervin*: Spanyolország és Portugália művészete a reneszánsztól a klasszicizmusig. Bp. 1958, Gondolat Kiadó — Képzőművészeti Alap Kiadóváll. 53 o., 31 kép. — 17 cm. (A TTIT József Attila Szabadegyetemének előadásai. Művészettörténet. 40.)
- KÖNYVISMERTETÉS
- Annuario Bibliografico di Storia dell'Arte*. 1954. (Anno III.) Modena, 1956, Società Tipografica Modenese. 485 o. — 24 cm. — Ism.: Kuthy Sándor. Művészettörténeti Értesítő. 1958. 7. évf. 4. sz. 297.
- Atti del VII. Congresso Nazionale di Storia dell'Architettura*. Palermo. 24—30 Settembre, 1950. Palermo, 1956. — Ism.: Gerő László. Műemlékvédelem. 1958. 2. évf. 4. sz. 246—252.
- Atti dell' VIII. Convegno Nazionale di Storia dell'Architettura*. Roma, 1956. — Ism.: Gerő László, Műemlékvédelem. 1958. 2. évf. 4. sz. 252—255.
- Baja* irodalma. Összeállította Dankó Imre. Baja, 1957, Türr István Múzeum. 47 o. — Ism.: Rácz Aranka. A Könyvtáros. 1958. 8. évf. 2. sz. 95—96.
- Barr, Alfred H.*: A modern művészet mesterei. New York, 1956. — Ism.: K. É. Múterem. 1958. 1. évf. 4. sz. 48.
- Bedő Rudolf*: Az 1956. évben megjelent külföldi folyóiratok szemléje. Művészettörténeti Értesítő. 1958. 7. évf. 1. sz. 72—80.
- Bedő Rudolf*: Az 1957-ben megjelent külföldi folyóiratok szemléje. Művészettörténeti Értesítő. 1958. 7. évf. 4. sz. 316—326.
- Bielz, Julius*: Arta aurarilor sași din Transilvania. Bukarest, 1957. 34,12 o., 44 kép. — Ism.: Entz Géza. Művészettörténeti Értesítő. 1958. 7. évf. 4. sz. 309.
- Burgenländische Heimatblätter*. Eisenstadt. 18. Jahrgang (1956). — Ism.: Fodor Henrik. Vasi Szemle. 1958. 1. köt. 154—155.
- Cogniat, Raymond* festészettörténete. — Ism.: Farkas Zoltán. Múterem. 1958. 1. évf. 4. sz. 47—48.
- Colombier, Pierre du*: Les chantiers des cathédrales. Paris, 1953. 145 o., 32 t. — Ism.: Entz Géza. Művészettörténeti Értesítő. 1958. 7. évf. 2—3. sz. 211—214.
- (d. m.): Új művészeti könyvek. Magyar Nemzet. 1958. febr. 7.
- Dávid Katalin*: Van Gogh. Bp. 1957, Képzőművészeti Alap Kiadóváll. 34 o., 46 kép. — 17 cm. — Ism.: Dombi József. Művészettörténeti Értesítő. 1958. 7. évf. 1. sz. 71. (A művészet kiskönyvtára 4.)
- Emlékkönyv* Kelemen Lajos születésének nyolcvanadik évfordulójára. Bukarest, 1957, Tudományos Könyvkiadó. 699 o., 28 t. — 25 cm. (A Bolvai Tudományegyetem kiadványai I.) — Ism.: Tombor Ilona, Rozványiné. Művészettörténeti Értesítő. 1958. 7. évf. 4. sz. 297—299. — Varga Endre. Magyar Könyvszemle. 1958. 74. évf. 4. sz. 389—391.
- Entz Géza*: Megjegyzések idegen nyelvű kiadványaink kérdéséhez. Művészettörténeti Értesítő. 1958. 7. évf. 4. sz. 313—315.
- Essays in Roman Coinage Presented to Harold Mattingly*, edited by R. A. G. Carson and C. H. V. Sutherland. Oxford, 1956, Clarendon Press — London, Cumberlege. 292 o., 8 t. — Ism.: K. A. Numizmatikai Közöny. 1957—58. 56—57. évf. 65.
- Farkas Zoltán*: Csók István. Bp. 1957, Képzőművészeti Alap Kiadóváll. 62 o., 59 kép, 3 színes t. — 25 cm. (Magyar Mesterek.) — Ism.: Genthon István. Művészettörténeti Értesítő. 1958. 7. évf. 4. sz. 312—313. — Vihar Béla. Múterem. 1958. 1. évf. 2. sz. 48.
- Farkas Zoltán*: Renoir. Bp. 1957, Képzőművészeti Alap Kiadóváll. 28 o., 42 kép. — 17 cm. (A művészet kiskönyvtára 5.) — Ism.: Aradi Nóra. Múterem. 1958. 1. évf. 4. sz. 47.
- Fitz Jenő*: Székesfehérvár. Bp. 1957, Képzőművészeti Alap Kiadóváll. 74 o., 26 szövegközti kép, 91 kép, 1 térk. — 25 cm. (Magyar Műemlékek.) — Ism.: Schmidl Ferenc. Művészettörténeti Értesítő. 1958. 7. évf. 1. sz. 68—69.
- Forschungen zur Kunstgeschichte und christlichen Archäologie*. III. Band. Karolingische und ottonische Kunst. Werden, Wesen, Wirkung. Wiesbaden, 1957, Fr. Steiner. VIII. 442 o., 186 kép. — 25 cm. — Ism.: Entz Géza. Művészettörténeti Értesítő. 1958. 7. évf. 1. sz. 62—67.
- Friedl, Antonin*: Magister Theodoricus. Prag, 1956, Artia. 338 o., 176 kép, 20 színes t. — 31 cm. — Ism.: Radocay Dénes. Művészettörténeti Értesítő. 1958. 7. évf. 2—3. sz. 217.
- Gerevich László*: Hogyan készül Budapest története? Négy kiadványsorozat készíti elő a megírandó nagy művet. A Könyvtáros. 1958. 8. évf. 2. sz. 112—120. Képekkel.
- Harvey, John*: The Gothic World. A Survey of Architecture and Art. London, 1950, B. T. Batsford Ltd. 160 o., 295 kép. — Ism.: F. Tóth Rózsa. Művészettörténeti Értesítő. 1958. 7. évf. 1. sz. 67—68.
- Horváth Árpád*: Az óra regénye. Bp. Táncsics. 275 o. — Ism.: G. Gy. A Könyvtáros. 1958. 8. évf. 4. sz. 318. Könyvbarát. 1958. 8. évf. 4. sz. 190.
- Jaekel, Peter*: Die Münzprägungen des Hauses Habsburg 1780—1918 und der Bundesrepublik Österreich. Basel, 1956, Münzen u. Medaillen A. G. 156 o. — 8r. — Ism.: Huszár Lajos. Numizmatikai Közöny. 1957—58. 56—57. évf. 67.
- Képzőművészet*, A — iskolája. A festőművészet, grafika és szobrászat technikai eljárásai. Szerkesztették: az első kiadást Szőnyi István, a másodikat Molnár C. Pál. Bp. 1957, Képzőművészeti Alap Kiadóváll. 342 o., 92 t. — 25 cm. — Ism.: Farkas Zoltán. Múterem. 1958. 1. évf. 3. sz. 47—48. — László Gyula. Művészettörténeti Értesítő. 1958. 7. évf. 4. sz. 305—306.
- Kitano, Masao*—*Yōsūh Hakkai*: Yang-chou School of Painters in Ch'ienlung Period, China. Tōkyō, 1957, Chūgoku no meiga

- (Famous Paintings of China) Series by Heibon-sha. 24 o., 10 színes t., 11 kép. — *Ism.*: Horváth Tibor. *Acta Historiae Artium*. 1958. 5. köt. 3—4. sz. 422—423.
- Kovács Béla: Zalaegerszeg története (1247—1955). Zalaegerszeg, 1955. *Ism.*: Kiss Gyula. *Vasi Szemle*. 1958. 1. köt. 152.
- Lajta Edit: Brocky Károly. (1807—1855.) Bp. 1957, Képzőművészeti Alap Kiadváll. 61 o., 64 t. — 25 cm. (Magyar Mesterek.) — *Ism.*: László Gyula. *Művészettörténeti Értesítő*. 1958. 7. évf. 1. sz. 69—70.
- Late Classical and Medieval Studies in Honour of Albert Mathias Friend, jr. Szerk. K. Weitzmann stb. ... Princeton, 1955. XIV, 505 o., sztl. szövegközi kép, 71 t. — 4r. — *Ism.*: Baranyai Béláné. *Művészettörténeti Értesítő*. 1958. 7. évf. 2—3. sz. 215—217.
- Lyka Károly: Michelangelo. Bp. 1957, Képzőművészeti Alap Kiadváll. 26 o., sztl. szövegközi kép, 44 kép. — 17 cm. (A művészet kiskönyvtára 4.) — *Ism.*: Dombi József. *Művészettörténeti Értesítő*. 1958. 7. évf. 1. sz. 70—71.
- Lyka Károly: Nagy magyar művészek. Bp. 1957, Gondolat Kiadó. 186 o., 32 t. — 17 cm. (Élet és Tudomány Kiskönyvtár, 3.) — *Ism.*: László Gyula. *Műterem*. 1958. 1. évf. 2. sz. 47.
- Magyarországi, A — művészet története. Szerk.: Fülöp Lajos. I. köt. A magyarországi művészet a honfoglalástól a 19. sz.-ig. Írták Balogh Jolán, Dercsényi Dezső, Garas Klára stb. Bp. 1956, Képzőművészeti Alap Kiadváll. 463 o., 330,15 kép, 11 színes t. — 25 cm. — *Ism.*: Péczely Béla. *Műemlékvédelem*. 1958. 2. évf. 2. sz. 124—125.
- Műemlékeink sorozat. *Ism.*: Egri Cs. László. *Vigilia*. 1958. 23. évf. 10. sz. 638—640. — György László. *Műterem*. 1958. 1. évf. 8. sz. 48.
- Művészettörténeti Értesítő. — *Ism.*: G. L. Műemlékvédelem. 1958. 2. évf. 4. sz. 241—244.
- Művészettörténeti tanulmányok a jugoszláv folyóiratokban. — *Ism.*: Katus László. *Művészettörténeti Értesítő*. 1958. 7. évf. 2—3. sz. 217—225.
- Nohejlová-Prátová, Emanuela: Krása Ceské Mince. (A cseh érmek szépsége.) Praha, 1955, Orbis. 191 o., 80 kép. — *Ism.*: Fehér István. *Numizmatikai Közöny*. 1957—58. 56—57. évf. 66—67.
- Nohejlová-Prátová, Emanuela: Nálezy mincí v Čechách, na Moravě a ve Slezsku. Praha, 1955—1956, Nakladatelství Československé Akademie Věd. I—II. rész. 315,299 o., 6 + 5 térkép-mell. — *Ism.*: K. A. *Numizmatikai Közöny*. 1957—58. 56—57. évf. 65. o.
- Paine, Robert Treat—Soper, Alexander: The Art and Architecture of Japan. Harmondsworth — Middlesex, 1955, Penguin Books. XVIII, 294 o., 173 t., 47 kép. (Pelican History of Art). — *Ism.*: T. Horváth. *Acta Historiae Artium*. 1958. 5. köt. 3—4. sz. 421—422.
- Pigler, A.: Barockthemen. Eine Auswahl von Verzeichnissen zur Ikonographie des 17. und 18. Jahrhunderts. Band 1—2. Bp. 1956, Verl. der Ungarischen Akademie der Wissenschaften. Band 1. Darstellungen religiösen Inhalts. 543 o., sztl. kép. Band 2. Profane Darstellungen. 621 o., sztl. kép. — *Ism.*: I. Fenyő. *Acta Historiae Artium*. 1958. 5. köt. 1—2. sz. 177—179.
- Poulik, Josef—Forman, W. és B.: Kunst der Vorzeit. Praha, 1956, Artia. — *Ism.*: Cifka Péter. *Műterem*. 1958. 1. évf. 9. sz. 48.
- Régi, A — Pest-Buda. Bp. Bibliotheca. 112 o. — *Ism.*: T. T. A Könyvtáros. 1958. 8. évf. 4. sz. 317—318. Könyvbarát. 1958. 8. évf. 4. sz. 189—190.
- Renaissance Tanulmányok. Szerk. Kardos Tibor. Bp. 1957, Akadémiai Kiadó. 542 o. — 25 cm. — *Ism.*: Koltay-Kastner Jenő. *Irodalomtörténet*. 1958. 46. évf. 3—4. sz. 474—478. — Székely György. *Magyar Könyvszemle*. 1958. 92. évf. 5—6. sz. 836—844.
- Rippl-Rónai József emlékezése. — Beck Ö. Fülöp emlékezése. Bp. 1957, Szépirodalmi Könyvkiadó. 455 o., sztl. színes és szürke kép. — 22 cm. (Magyar Századok.) — *Ism.*: Vayer Lajos. *Kortárs*. 1958. 2. évf. 2. sz. 317—320. — Zádor Anna. *Művészettörténeti Értesítő*. 1958. 7. évf. 4. sz. 310—312.
- Róssa György: A Birkenstein-féle metszeteskönyv. Bp. 1957, Orsz. Széchényi Könyvtár kiadványai 36. — *Ism.*: Csatkai Endre. *Soproni Szemle*. 1958. 12. évf. 4. sz. 373—375. Képpel.
- Sallay Marianna: Ismeretterjesztő francia műemléki kiadványok. *Művészettörténeti Értesítő*. 1958. 7. évf. 1. sz. 71—72.
- Schmidt, Leopold: St. Redegundis in Gross-Höflein. Eisenstadt 1955. (Burgenländische Forschungen. Heft 32.) — *Ism.*: M. G. *Soproni Szemle*. 1958. 12. évf. 4. sz. 373.
- Sickman, Laurence—Soper, Alexander: The Art and Architecture of China. Harmondsworth — Middlesex, 1956. XXVI, 334 o., 190 t., 31 kép. (Pelican History of Art. Published by Penguin Books.) — *Ism.*: T. Horváth. *Acta Historiae Artium*. 1958. 5. köt. 3—4. sz. 423—425.
- Soproni Szemle. 1957. 11. évf. 1—2, 3—4. sz. — *Ism.*: Vasi Szemle. 1958. 1. köt. 149—150. o.
- Sterling, Charles: Musée de l'Ermitage. La peinture française de Poussin à nos jours. Paris, Édition Cercle d'Art. — *Ism.*: F. Z. (Farkas Zoltán). *Műterem*. 1958. 1. évf. 7. sz. 48.
- Tanulmányok Budapest múltjából. XII. Bp. 1957, Akadémiai Kiadó, Budapest Főváros Tanácsa Végrehajtóbizottságának kiadványa. 571 o., 51 kép. — *Ism.*: Zádor Anna. *Művészettörténeti Értesítő*. 1958. 7. évf. 4. sz. 303—305.
- Treue, Wilhelm: Kunstraub. Über die Schicksale von Kunstwerke. ... Düsseldorf, 1957. 358 o. — *Ism.*: Scheiber Mária. *Művészettörténeti Értesítő*. 1958. 7. évf. 4. sz. 315—316.
- Varstvo spomenikov V. (A műemlékek védelme.) Ljubljana, 1955. 199 o. — *Ism.*: Fodor Henrik. *Vasi Szemle*. 1958. 1. köt. 153.
- Vayer Lajos: A rajzművészet mesterei. A Szépművészeti Múzeum régi külföldi rajzgyűjteményének legszebb lapjai. Készült az Orsz. Magyar Szépművészeti Múzeum fennállásának 50. évében. Bp. 1957, Képzőművészeti Alap Kiadváll. — 41 o., 109 t. — 40 cm. — *Ism.*: Balogh Jolán. *Művészettörténeti Értesítő*. 1958. 7. évf. 4. sz. 299—300. — P., A. (Pigler, Andor). A Magyar Nemzeti Múzeum Szépművészeti Múzeum Közleményei. 1958. 12. sz. 74—75, 126—127.
- Végvári Lajos: Manet. Bp. 1957, Képzőművészeti Alap Kiadváll. 32 o., 44 kép. — 17 cm. — *Ism.*: Dombi József. *Művészettörténeti Értesítő*. 1958. 7. évf. 1. sz. 70.
- Ybl Ervin: Donatello. Bp. 1957, Képzőművészeti Alap Kiadváll. 26 o., 4 szövegközi kép, 40 kép. — 17 cm. (A művészet kiskönyvtára 1.) — *Ism.*: Dombi József. *Művészettörténeti Értesítő*. 1958. 7. évf. 1. sz. 70.

NEKROLÓG

- Ágoston Ernő (1889—1957). — Berecz Dezső. *Soproni Szemle*. 1958. 12. évf. 1. sz. 84—89. Képpel.
- Dinnyés Ferenc (1886—1958). — Szeles Zoltán. *Délmagyarország*. 1958. ápr. 19. Tiszatáj. 1958. máj. 2. Képpel. — *Műterem*. 1958. 1. évf. 6. sz. 46.
- Edvi Illés Aladár (1870—1958). — Lengyel István. *Népszabadság*. 1958. júl. 2. Képpel. — (r. a.). *Népszava*. 1958. júl. 3. Képpel. — r-r. *Esti Hírlap*. 1958. júl. 2. — *Magyar Nemzet*. 1958. júl. 2.
- Ferenczy Noémi (1890—1957). — Domanovszky György. *Műterem*. 1958. 1. évf. 2. sz. 2—3. Képpel.
- Glatz Oszkár (1872—1958). — A. T. *Esti Hírlap*. 1958. febr. 26. Képpel. — (d). *Magyar Nemzet*. 1958. febr. 25. — Fehér Zsuzsa, D. *Műterem*. 1958. 1. évf. 4. sz. 7. Képpel. *Népszabadság*. 1958. febr. 26. Képpel. — *Magyar Nemzet*. 1958. márc. 1.
- Hatvani Ferenc (1881—1958). — Artner Tivadar. *Élet és Irodalom*. 1958. 2. évf. 10. sz. 13.
- Medgyessy Ferenc (1881—1958). — A. T. *Esti Hírlap*. 1958. júl. 22. Képpel. — Aradi Nóra. *Népszabadság*. 1958. júl. 22. Képpel. — Dutka Mária. *Magyar Nemzet*. 1958. júl. 22. Képpel. — Fehér Zsuzsa, D. *Élet és Irodalom*. 1958. júl. 25. Képpel. — Kis István. *Magyar Ifjúság*. 1958. júl. 26. Képpel. — Móricz Virág. *Nők Lapja*. 1958. júl. 31. Képpel. — Murányi-Kovács Endre. *Népszava*. 1958. júl. 22. Képpel. — -sze-. *Csongrád-megyei Hírlap*. 1958. júl. 23. Képpel. — *Magyar Nemzet*. 1958. júl. 25. — *Népszabadság*. 1958. júl. 25.
- Szegi Pál. — Főth János. *Műterem*. 1958. 1. évf. 2. sz. 33. — Pogány Ö. Gábor. *Uo.*

BIBLIOGRÁFIÁK

- Adatok megyénk (Szolnok) bibliográfiájához. Összeállította Sági Pál. *Jászkunság*. 1958. 4. évf. 1—2. sz.
- 1957., Az — évi magyar művészettörténeti irodalom bibliográfiája. Összeállították: Gönczi Éva, B. — Szabó Erzsébet. *Művészettörténeti Értesítő*. 1958. 7. évf. 2—3. sz. 225—244.
- Five Years' Scientific Publications on History of Art in Hungary. *Acta Historiae Artium*. 1958. 5. köt. 3—4. sz. 427—428.
- Fővárosi, A — Szabó Ervin Könyvtár adatai. Összeállította Nagy Emilné. A Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár Évkönyve 1956—1957. Budapest, 1958. 6. köt. 93—100. Képpel.
- Magyar, A — népművelés tíz éve (1945—1954). Válogatott bibliográfia. 3. köt. Mutatók. Összeáll. Rozgonyi Györgyné. *Kiad.*

- a Népművelési Intézet. Bp. 1957(1958), Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár, Jegyzetsz. II, 239 o. — 29 cm.
- Magyar, A — régészeti irodalom bibliográfiája. (Középkor, műemlékek 122—124. o.) Összeállította Németh Endre. Archaeológiai Értesítő. 1958. 85. köt. 1. sz. 115—124.
- Makó bibliográfiája. Összeállította Tóth Géza. Bp., 1958, Múzeumok Központi Propaganda Irodája, Magyar Nemzeti Múzeum Házinyomdája. 64 o. — 20 cm.
- Sopron bibliográfiája. II. pótlás 1949—1955. (Adatszolgáltatók: Csapody István, Csátsai Endre, Mollay Károly, Scheiber Sándor.) Soproni Szemle. 1958. 12. évf. 4. sz. 378—384.
- Veszprém, A — megyei hírlapok és folyóiratok bibliográfiája. 1820—1956. Összeállította Nagy László. (Közrem. Hanel Károly, Takács Kálmán.) Veszprém, 1958, Győr-Sopron megyei Ny. 171 o., 1 térk. (Veszprémi könyvek 2.)

KÜLFÖLDI SZERZŐK MAGYAR FOLYÓIRATOKBAN ÉS MÁS GYŰJTEMÉNYES MŰBEN MEGJELENT TANULMÁNYAI

- Diebitsch, Carl: Magyar porcelán. Herend. Ipari Művészet. 1958. 1. évf. 3. sz. 29—35. (Német nyelvű kivonattal.)
- Dobroslava, Menclová: Közép-európai XIV. és XV. századi szabályos alaprajzú várpaloták. Művészettörténeti Értesítő. 1958. 7. évf. 81—103. Képekkel.
- Drobná, Zoroslava: Les huit miniatures tchèques de Budapest. — A nyolc budapesti cseh miniatura. A Magyar Nemzeti Múzeum Szépművészeti Múzeum Közleményei. 1957(1958). 11. sz. 28—50. Képekkel. — 107—118.

- AZ 1955., 1956. ÉS 1957. ÉVI MAGYAR MŰVÉSZETTÖRTÉNETI IRODALOM BIBLIOGRÁFIÁJÁBÓL (Művészettörténeti Értesítő. 1956. 5. évf. 2—3. sz. uo. 1957. 6. évf. 4. sz.; uo. 1958. 7. évf. 2—3. sz.) KIMARADT MŰVEK PÓTJEGYZÉKE

ÁLTALÁNOS RÉSZ

- Dévényi Iván: Ady és az új magyar képzőművészet. Vigilia. 1955. 22. évf. 7. sz. 385—387.

A MŰVÉSZETEK TÖRTÉNETE

- Szeles Zoltán: Adatok Szeged XIX. századi képzőművészetéhez. A Móra Ferenc Múzeum Évkönyve. 1957. 179—215. Képekkel.

MŰVÉSZETI ÉLET

Művészeti oktatás

- Bajkó Mátyás: Adalék Beregszászi Pál „Rajziskolájának” történetéhez. Acta Universitatis Debrecenensis. 1956. Tom. III/1. 191—196.
- Buday Lajos: A magyar rajzoktatás 100 éve (1800—1900). A Szegedi Pedagógiai Főiskola Évkönyve. 1957. 1. rész. 245—264.
- Faludi Béla: Esztétikai nevelés a Pedagógiai Főiskolán. A Szegedi Pedagógiai Főiskola Évkönyve. 1956. 267—278.
- Kiss Tibor: A tervezőoktatás pedagógiája a gyakorlat tükrében. Az Építőipari és Közlekedési Műszaki Egyetem tudományos ülésszakának előadásai. 1955. nov. 11—12. Bp. 1957. 317—327. Képekkel. (Orosz és angol nyelvű kivonattal.)

ÉPÍTÉSZET, HELYTÖRTÉNET, VÁROSRENDEZÉS, VÁROSTERVEZÉS

- Balázs László: Adatok Aporka és Majosháza település- és egyház-történetéhez. Református Egyház, 1956. 8. évf. 17. sz. 392—398.
- Bálint Sándor: Rókus (Szeged egyik városrésze). A Móra Ferenc Múzeum Évkönyve 1957. 165—169.
- Balogh István: Nyírbátor története. Bp. 1956, M. N. M. — Történeti Múzeum Rotaprintüzeme. 5—17. o. (A nyírbátori Báthori István Múzeum füzetek.)
- Bardon Alfréd: Az építőművészet és a képzőművészet együttműködésének kérdéseiről. Az Építőipari és Közlekedési Műszaki Egyetem tudományos ülésszakának előadásai. 1955. nov. 11—12. Bp. 1957. 213—230. Képekkel. (Orosz- és angol nyelvű kivonattal.)
- Bonta János: A nemzeti forma problémája az építészetben. Az Építőipari és Közlekedési Műszaki Egyetem tudományos ülésszakának előadásai. 1955. nov. 11—12. Bp. 1957. 241—251. (Orosz- és angol nyelvű kivonattal.)
- Borsi Darázs József: A Kisbaltan — hazánk egyik legjelentősebb védett területe — útikalauza. Szerk.: —. Siófok, 1955, Somogy m. Tanácsának Idegenforgalmi Hivatala. 64 o. (Somogyi séták 1.)

- Dankó Imre: Nyírbátor hajdúváros. Nyírbátor, 1957, Báthori István Múzeum, Magyar Nemzeti Múzeum — Történeti Múzeum Rotaprintüzeme. 11 o., 1 kép. — 20 cm. (A nyírbátori Báthori István Múzeum füzetek.)

- Darnay-Dornay Béla—Zákonyi Ferenc: Balaton. Útikalauz. Bp. 1957, Sport Kiadó, Egyet. Ny. 288 o., 16 t., 1 térk. — 17 cm.
- Eperjessy Kálmán: A helynév a várostörténetben. A Szegedi Pedagógiai Főiskola Évkönyve. Szeged, 1956. 23—35. (Bibliográfiával!)

- Építőipari, Az — és Közlekedési Műszaki Egyetem tudományos ülésszakának előadásai 1955. nov. 11—12. Bp. 1957, Tankönyvkiadó Váll., Akadémiai Ny., Bp. 547 o. Képekkel. — 24 cm.

- Faragó Kálmán: A várostervezés és típustervezés kapcsolatának néhány kérdése. Az Építőipari és Közlekedési Műszaki Egyetem tudományos ülésszakának előadásai. 1955. nov. 11—12. Bp. 1957. 261—268. (Orosz- és angol nyelvű kivonattal.)

- Gerő László: Pest a Millennium korában. Bp. 1956, Főv. Emlékműfelügyelőség — TTIT, Terv Ny. 15 o. — 16 cm. (Budapesti séták.)

- Ismeretlen fejezetek Miskolc népének életéből. Népvándorlás, közép-kor és urbanizálódás kezdetei. A Miskolci Herman Ottó Múzeum Közleményei. 1955. dec. 40—41.

- Jankovich István: Új városok szerkezeti kialakítása. Az Építőipari és Közlekedési Műszaki Egyetem tudományos ülésszakának előadásai. 1955. nov. 11—12. Bp. 1957. 281—316. Képekkel. (Orosz és angol nyelvű kivonattal.)

- Komáromy József: A miskolci Kazinczy-utca létesítése 1794-ben. A Miskolci Herman Ottó Múzeum Közleményei. 1955. dec. 14—19. Képekkel.

- Kovalovszky Julia: Régészeti adatok Szentés környékének településtörténetéhez. (Szakdolgozat 1955.) Bp. 1957, M. N. M. — Történeti Múzeum Rotaprint Üzem. 80 o., 14 térképmell. — 20 cm. (Régészeti Füzetek 5.)

- Major Máté: Az építészet alakulásának és fejlődésének törvényszerűségeiről. Az Építőipari és Közlekedési Műszaki Egyetem tudományos ülésszakának előadásai. 1955. nov. 11—12. Bp. 1957. 329—344. (Orosz és angol nyelvű kivonattal.)

- Marjalaki Kiss Lajos: A miskolci Főutca topográfiája 1817-ig. A Herman Ottó Múzeum Évkönyve I. 1957. 102—127. o., 1 térk.

- Móricz Béla: Fonyód. Siófok, 1956, Somogy m. Tanácsa Idegenforgalmi Hivatala. 99 o., 1 t. (Somogyi séták 3.)

- Pogány Frigyes: Belső térsorozatok néhány esztétikai problémája a XVI—XIX. század építőművészetében. Az Építőipari és Közlekedési Műszaki Egyetem tudományos ülésszakának előadásai. 1955. nov. 11—12. Bp. 1957. 351—383. Képekkel. (Orosz és angol nyelvű kivonattal.)

- Soproni Útikalauz. Összeállították: Csátsai Endre—Thier László. Sopron, 1956, Győr-Sopron m. Tanácsa. 96 o. — 16 cm.

- Szegedi Kalauz. Szerk.: Kiss Lajos—Németh István. Szeged, 1957, Gondolat Kiadó. 119 o., — 19 cm.

- Vargha László: A magyar parasztház alakulása, változása és fejlődése tanulmányai mai építészetünk számára. Az Építőipari és Közlekedési Műszaki Egyetem tudományos ülésszakának előadásai. 1955. nov. 11—12. Bp. 1957. 509—536. Képekkel. (Orosz- és angol nyelvű kivonattal.)

- Wathay Ferenc: Székesfehérvár vesztéséről való historia (1603). Bev. és jegyzetekkel ellátta Nagy Lajos. Székesfehérvár, 1957, István Király Múzeum, Székesfehérvári Ny. 27 o. — 20 cm. (A székesfehérvári István Király Múzeum Közleményei. B sorozat 14.)

- Zsadányi Guidó: A helytörténeti kutatás új szempontjai. Néhány szó Miskolc városépítéstörténetéhez. A miskolci Herman Ottó Múzeum Közleményei. 1956. Dec. 56—58.

MŰEMLEKEK — MŰEMLEKVÉDELMEK

- Bágyuj Lajos: Beszámoló a kolozsvári Szent Mihály-templom 1956—57. évi helyreállítási munkálatairól. Emlékkönyv Kelemen Lajos születésének nyolcvanadik évfordulójára. Kolozsvár, 1957. (A Bolyai Tudományegyetem Kiadványai I. Tanulmányok.) 24—32. o. Képekkel.

- Darvas Olivér: Építészeti észrevételek a miskolci Sötétkapuról. A Miskolci Herman Ottó Múzeum Közleményei. 1956. dec. 31.

- Endrei György: A borsányi Vörösmarty-ház. Fehérvár. 1955. 1. évf. 3. sz. 296—297.

- Fekete Nagy Antal: A szenyéri uradalom urbariuma. (Adalékok a kastély történetéhez.) Agrártörténeti Szemle. 1957. 1. évf. 1—2. sz. 26—36.

Fitz Jenő: Adatok Székesfehérvár középkorához. Fehérvár. 1955. 1. évf. 1. sz. 64—71.

Fitz Jenő: A Budai külváros (Székesfehérvár) középkori templomai. Székesfehérvári Szemle. 1955. 10. köt. 23—33.

Fitz Jenő: Vezető a középkori romkertben (Székesfehérvár). Székesfehérvár, 1955, István Király Múzeum, Székesfehérvári Ny. 16 o. — 20 cm. (Székesfehérvári István Király Múzeum Közleményei. D sorozat 1.)

Fitz Jenő: A középkori Székesfehérvár. Székesfehérvár, 1956, István Király Múzeum, Székesfehérvári Ny. 28 o. — 20 cm. (István Király Múzeum Közleményei. B sorozat 11.)

Fitz Jenő: Török erődítések Fejér megyében. I. rész: Székesfehérvár. Székesfehérvár, 1956, István Király Múzeum Múzeumi Bizottsága, Székesfehérvári Ny. 23 o., 3 kép. — 20 cm. (István Király Múzeum Közleményei. B sorozat 7.)

Fitz Jenő: Török erődítések Fejér megyében. II. rész: Párkányok. Székesfehérvár, 1956, István Király Múzeum Múzeumi Bizottsága, Székesfehérvári Ny. 18 o., 1 kép. — 20 cm. (István Király Múzeum Közleményei. B sorozat 8.)

Gerevich László: A budai vár. Bp., 1956, Föv. Emlékműfelügyelőség — TTIT, Egyet. Ny. 15 o. — 16 cm. (Budapesti séták.)

Gerő László: Tata települése és műemlékei. Bp. 1954(1955), Felső-
okt. Jegyzetell. soksz. 51 o. — 20 cm. (Mérnöki Továbbképző Intézet 1953—54. évi előadásor. 2805.)

Horváth Béla: Az Avas műemlékei. A Miskolci Herman Ottó Múzeum Közleményei. 1955. szept. 22—27. Képekkel.

Horváth Béla, ifj.: A miskolci Nemzeti Színház átépítésének terve. (A színházépítés történetének vázlata.) Borsodi Műszaki Élet. 1956. okt. (3—4. sz.) 13—21. Képekkel.

Horváth Béla, ifj.: Miskolc II., III. és IV. kerületének kialakulása, városképei és műemlékei. A Miskolci Herman Ottó Múzeum Közleményei. 1956. dec. 30—43. Képekkel.

Ila Bálint: Várpalota. Történeti Statisztikai Közlemények. 1957. 1. évf. 2—4. sz. 76—82.

Király Gyula: A diósgyőri vasgyár története Fazola Frigyes leírásában. A Miskolci Herman Ottó Múzeum Közleményei. 1956. jún. 54—57.

Komáromy József: Az első diósgyőri papírmalom terve 1773-ból. A Miskolci Herman Ottó Múzeum Közleményei. 1955. dec. 35—37. Képekkel.

Komáromy József: A miskolci Sötétkapu melletti ásatás jobbágházai. A Miskolci Herman Ottó Múzeum Közleményei. 1955. szept. 18—21.

Komáromy József: Újonnan előkerült reneszánsz párkánytöredék a diósgyőri várból. A Herman Ottó Múzeum Évkönyve I. 1957. 157—158. Képekkel.

Lipták Gábor—Zákonyi Ferenc: Sümeg. Bp. 1955, Veszprém m. Idegenforg. Hivatal, Révai Ny. 104 o., 1 t. — 14 cm. (A Veszprém-megyei Idegenforg. Hiv. Kiadv. 6.)

Marjalaki Kiss Lajos: Miskolc régi építményei 1702-ig. A Miskolci Herman Ottó Múzeum közleményei. 1955. szept. 13—17.

Marjalaki Kiss Lajos: Újabb adatok Miskolc 18. századi építkezéseiről. A Miskolci Herman Ottó Múzeum Közleményei. 1955. dec. 32—34.

Óbuda. Összeállította Eszláry Éva. Bp. 1956, Föv. Emlékműfelügyelőség — TTIT. 19 o. — 17 cm. (Budapesti séták.)

Rados Jenő: A magyar műemlékvédelem néhány tudományos, művészeti és gazdasági kérdése. Az Építőipari és Közlekedési Műszaki Egyetem tudományos ülésszakának előadásai. 1955. nov. 11—12. Bp. 1957. 385—392. (Orosz és angol nyelvű kivonattal.)

Révahelyi Elemér: A vértesszentkereszti templom újszerű megjelenése árpádkori építészetünkben. Az Építőipari és Közlekedési Műszaki Egyetem tudományos ülésszakának előadásai. 1955. nov. 11—12. Bp. 1957. 447—481. Képekkel. (Orosz és angol nyelvű kivonattal.)

Sárospataki Vezető. Írták: Ujszászy Kálmán, Balassa Iván, Román János. Sárospatak, 1957, Rákóczi Múzeum, Borsod-megyei Tanács VB. Művelődési Osztálya. 40 o., sztl. kép. — 20 cm. (A sárospataki Rákóczi Múzeum Füzetek 8.)

Szalontai Barnabás: Nyírbátor barokk emlékei. Nyírbátor, 1957, Báthori István Múzeum, Szabolcs-Szatmári Ny., Nyíregyháza. 16 o., 8 kép. — 24 cm. (A nyírbátori Báthori István Múzeum füzetek.) — Ism. Bódor Sándor. Keletmagyarország, Nyíregyháza. 1957. ápr. 21.

Tabán és Vízváros. Összeállította Eszláry Éva. Bp. 1956, Föv. Emlékműfelügyelőség — TTIT. 19 o. — 17 cm. (Budapesti séták.)

Ujmassai, Az — Kohó. A Miskolci Herman Ottó Múzeum Közleményei. 1955. dec. 11—14. Képekkel.

Zalotay Elemér: Gellértegyházai árpádkori temető. Bp. 1957, Magyar Nemzeti Múzeum — Történeti Múzeum Rotaprint Üzem. 59 o., sztl. kép. — 20 cm. (Régészeti Füzetek 7.)

Zsadányi Guidó: A miskolci színház telkének elcserélése 1844-ben. A Miskolci Herman Ottó Múzeum Közleményei. 1955. dec. 37—38.

SZOBRA SZAT

(H. G.): Medgyessy Ferenc. Vigilia. 1956. 21. évf. 8. sz. 444—445.

Kunszéri Gyula: A fancsalí feszület. Új Ember. 1957. 13. évf. 12. sz. 4.

S. F.: A budapesti Terézvárosi Plébániatemplom új szobra (N. Kovács Mária műve). Vigilia. 1957. 22. évf. 5. sz. 300—301.

FESTÉ SZET

Bóka Imre: A legnagyobb régi magyar egyházi festő (M S mester). Vigilia. 1957. 22. évf. 1. sz. 42—43.

Csanádi Béla: A szendi freskók (Kalocsai Prokop Péter festményeiről). Vigilia. 1956. 21. évf. 6. sz. 332—333.

Elischer Brigitta, C.: Középkori falképek Budapesten. Eötvös L. Tud. Egyet. Régészeti Tanszék Dolgozatai. 1955. (Kézirat.)

K. Gy.: A „Bányaszerencsétlenség” festője (Feszty Árpád). Vigilia. 1956. 21. évf. 8. sz. 446—448.

Kopp Jenő: A süködi freskó (Aba-Novák műve). Vigilia. 1955. 20. évf. 2. sz. 105—108.

Leszih Andor: A szalonai templom XIII. századi falfestménye. A Herman Ottó Múzeum Évkönyve I. 1957. 141—143. Képekkel.

Lőrinc Imre: A csornai templom új festményei (Samodai József művei). Vigilia. 1955. 20. évf. 9. sz. 496—498.

Lyka Károly: A 19. század nagy magyar mesterei. Bp. 1956, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata. 2 sztl. lev., 20 színes t. — 34 cm.

(R. L.): Egy festő ifjúsága (Barabás Miklós). Vigilia. 1956. 21. évf. 3. sz. 160.

Salacz Gábor: Madarász Viktor ismeretlen levele. Dunántúl. 1955. 4. évf. 3/12. sz. 66—67.

Szelesi Zoltán: Részletek Bihari Sándor leveleiből. — Einzelheiten aus den Briefen S. Biharis. A Móra Ferenc Múzeum Évkönyve. 1956. 103—120. Képekkel.

GRAFIKA

Hárs Éva, Sarkadiné: Gondolatok Martyn Ferenc művészetéről (a művész tíz rajzának bemutatásával). A Janus Pannonius Múzeum Évkönyve 1957. 14—33. o. Képekkel.

Szőnyi István száz rézkarc. Bp. 1956, Rézkarcoló Művészek Alkotó Közössége. 60 t. — 44 cm.

IPARMŰVÉ SZET — NÉPMŰVÉ SZET

a) Általános cikkek

Bodgál Ferenc: Néprajzi munka Borsodban 1955—1957. (Népművészeti tárgyak begyűjtéséről is.) A Herman Ottó Múzeum Évkönyve I. 1957. 170—173.

Juhász László: Az ipari formatervezés művészete. Ipari Művészet. 1957. 1. sz. (dec.) 34—38.

Kiss Ernő: Nyírbátori céhek életéből. Nyírbátor, 1956, Báthori István Múzeum, M. N. M. Rotaprint Üzeme. 10 o., sztl. kép. — 21 cm. (Kézirat gyanánt.) — (A nyírbátori Báthori István Múzeum füzetek.)

Megay Géza: A Miskolc-repülőtéri honfoglaláskori magyar temető (fegyver, ékszer, érem stb.). A Miskolci Herman Ottó Múzeum Közleményei. 1956. dec. 14—21. Képekkel.

b) Érem, pénz

Leszih Andor: A miskolci Sötétkapu melletti ásatásoknál napfényre került régi pénzek. A Miskolci Herman Ottó Múzeum Közleményei. 1955. dec. 28—30.

Leszih Andor: miskolc város 1860. és 1919. évi szükségpénzei. A Miskolci Herman Ottó Múzeum Közleményei. 1956. dec. 44—46. Képekkel.

c) Textil, viselet, hímzés

Dietz Vilma, Dajaszászné: Mezőkövesdi hímzett lepedővégek. A Miskolci Herman Ottó Múzeum Évkönyve. 1956. jan. 57—60. Képekkel.

Dietz Vilma, Dajaszászné: Tardi keresztzsemes motívumok. A Miskolci Herman Ottó Múzeum Közleményei. 1956. dec. 50—52. Képekkel.

- Dömötör Sándor*: Parasztviselet ábrázolások 1837-ből. Ethnographia. 1957. 68. évf. 4. sz. 627—631.
- Gáborján Alice*: A szolnoki hódoltságkori ásatási lábbelianyag magyar viselettörténeti vonatkozásai. Ethnographia. 1957. 68. évf. 4. sz. 543—547.
- Kodolányi János, ifj.*: Egy XVIII. századi népviselet ábrázolása. A Janus Pannonius Múzeum Évkönyve 1957. 90—95. Képekkel.
- Varga Marianne*: Adalékok a „kukoricánadrág” elnevezéshez. Székesfehérvári Szemle. 1955. 10. köt. 60—61. o.
- Varga Marianne*: Tabajdi „vattás szoknya”. Székesfehérvári Szemle. 1955. 10. köt. 62. o.

d) Bútor

- Kelemen Mária, D.*: Középkori bútoraink a táblaképfestészet alapján. Az Eötvös Loránt Tudományegyetem Régészeti Tanszékének Dolgozatai. 1956. (Kézirat.)

e) NYOMDATÖRTÉNET — KÖNYVMŰVÉSZET

- Borsi Károly*: A pécsi nyomdászgyeget első évei. A Janus Pannonius Múzeum Évkönyve 1957. 34—56.
- Csatkai Endre*: Miskolci könyvkötő-legények Sopronban. A Miskolci Herman Ottó Múzeum Közleményei. 1956. December. 52—53.
- Komáromy József*: Az első miskolci nyomda betűkészlete. A Herman Ottó Múzeum Évkönyve I. 1957. 160—165. Képekkel.

MŰZEUMOK

- Fejér, A* — megyei múzeumok évi jelentése 1956. évre. Székesfehérvár, 1957, Székesfehérvári Ny. 38 o. — 20 cm. (István Király Múzeum Közleményei. E sorozat 2.)
- Kalicz Nándor*: A Herman Ottó Múzeum ásatásai és leletei 1957-ben. A Herman Ottó Múzeum Évkönyve I. 1957. 166—168.
- Leszli Andor*: A múzeum ötven éve. A Miskolci Herman Ottó Múzeum Közleményei. 1955. szept. 2—6.

KIÁLLÍTÁSOK

a) egyéni

- Brocny Károly* emlékkiállítás. — Budapest. Orsz. Szépművészeti Múzeum Új Magyar Képtára. — (o.s.). Vigilia. 1956. 21. évf. 1. sz. 43—46.
- Czóbel Béla* festőművész kiállítása. — Párizs. ZAK-Galéria. — Dévényi Iván. Vigilia. 1956. 21. évf. 6. sz. 333—334.
- Padl László* emlékkiállítás. — Budapest. Orsz. Szépművészeti Múzeum Új Magyar Képtára. — Hágé. Vigilia. 1955. 20. évf. 1. sz. 50—51.
- Réti István* (1872—1945) emlékkiállítás. — Budapest. Magyar Nemzeti Galéria. — Kat. Írta és összeállította Aradi Nóra. Bp. 1957, Magyar Nemzeti Galéria, Révai Ny., Bp. 27 o., 24 kép. — 24 cm.
- Szántó Piroška* festőművész kiállítása. — Esztergom. Városi Könyvtár. — Muci András. Komárom megyei Dolgozók Lapja. 1957. júl. 31.

b) csoportkiállítások

Budapest

IPARMŰVÉSZETI MŰZEUM

- „Újabbkori európai ötvösművészet” — „Művészi bronz és rézművesség”. — Vezető. Szövegét írták: Bóka Lászlóné — Somogyi Árpád. Bp. 1956, Iparművészeti Múzeum, Révai Ny., Bp. 19 o., 12 kép. — 20 cm.

MAGYAR NEMZETI GALÉRIA

- Magyar festészet a XIX. században. — Kat. Szövegét Pogány Ö. Gábor írta, a képek jegyzékét Bodnár Éva és Pogány Ö. Gáborné állította össze. Bp. 1957, Magyar Nemzeti Galéria, Athenaeum Ny. 62 o., sztl. kép. — 24 cm. (A Magyar Nemzeti Galéria állandó kiállításai.)

Hódmezővásárhely

TORNYAI JÁNOS MŰZEUM

- III. Őszi Tárlat. — Kat. Az előszót írta Török István. Hódmezővásárhely, 1956, Csongrád megye Tanácsa. 12 o. — 21 cm.

A kiadásért felel Bernát György, az Akadémiai Kiadó igazgatója — Műszaki felelős: Pataki Ferenc
A kézirat beérkezett: 1959. VI. 2. — Példányszám: 1600 — Terjedelem: 15 (A/5) ív

Miskolc

HERMAN OTTÓ MŰZEUM

1956.

- Az első vidéki országos képzőművészeti kiállítás. — Hajdu Béla. A Miskolci Herman Ottó Múzeum Közleményei. 1956. dec. 58—60. Képpel. „Beszámoló” c. rovat.
- II. miskolci országos képzőművészeti kiállítás. — Hajdu Béla. A Miskolci Herman Ottó Múzeum Közleményei. 1956. dec. 61—62. Képpel. „Beszámoló” c. rovat.
- V. megyei kiállítás (Borsod). — Hajdu Béla. A Miskolci Herman Ottó Múzeum Közleményei. 1956. dec. 60—61. „Beszámoló” c. rovat.

1957.

- Borsod, Abaúj, Zemplén népének díszítőművészete. — Lajos Árpád. A Miskolci Herman Ottó Múzeum kiállításai. 1957. VII. 12—13. Képekkel.
- Miskolc város története. — A Miskolci Herman Ottó Múzeum kiállításai. 1957. VII. 1—11. Képekkel.

Nyírbátor

BÁTHORI ISTVÁN MŰZEUM

- Régészeti, várostörténeti, néprajzi és természettudományi kiállítás. — Kat. Összeállította Szalontai Barnabás. Nyíregyháza, 1955, Megyei Tanács V. B. Népművelési Osztály, Szabolcs-Szatmár megyei Nyomdaipari V. 42 o., 26 kép. — 24 cm. (Szabolcs-Szatmári Füzetek.)

Szentendre

FERENCZY KÁROLY MŰZEUM

1956.

- A Szentendrei Művésztelep jubiláris kiállítása. 1926—1956. — Kat. Az előszót írta Lyka Károly. Bp., 1956, Műcsarnok, Egyet. Ny., Bp. 15 o. — 17 cm.

1957.

- III. Pest megyei képzőművészeti kiállítás. — Kat. Szövegét írta Balogh Lajos. Szentendre, 1957, Ferenczy Károly Múzeum, Pest megyei Ny., Vác. 8 o. — 20 cm.

MAGYAR SZERZŐK KÜLFÖLDI MŰVÉSZETÉRŐL

- Dévényi Iván*: Picasso 75 éves. Vigilia. 1957. 22. évf. 1. sz. 54—55.
- Kádár Zoltán*: Kopt textilek a debreceni Déri Múzeumban. A debreceni Déri Múzeum Évkönyve 1948—1956. Debrecen 1957. 95—100. Képekkel. (Német-, angol- és orosznyelvű kivonatokkal: 101—103.)
- (S. F.): A krakkói Mária-templom. (Veit Stoss-ról.) Vigilia. 1957. 22. évf. 5. sz. (okt.) 303—304.
- Takács Béla*: Rembrandt születésének 350. évfordulójára. Református Egyház. 1956. 8. évf. 11. sz. 252—255.

KÖNYVISMERTETÉS

- Kner Imre*: A könyv művészete. Tanulmányok a tipográfiáról és a könyvművészetről. Bp. 1957, Corvina, Bibliotheca. 161 o., sztl. képek. — 30 cm. — Szántó Tibor. Papíripár és Magyar Grafika. 1958. 2. évf. 2. sz. 83—84.
- Pogány Ö. Gábor*: Könyvsorozat a belga művészekről. Nagyvilág. 1957. 2. évf. 2. sz. 306—308. Képekkel.
- Veszprém, A* — megyei idegenforgalmi kiadványok. — Szentlélek Tyhamér. Veszprémi Szemle. 1957. 1. évf. 1. sz. 79—81.

NEKROLÓG

- Boros Ilona* képzőművész és muzeológus (1910—1957). — Csongor Győző. A Móra Ferenc Múzeum Évkönyve 1957. 257—258.
- Cs. Sebestyén Károly* (1876—1956). — Banner János. A Móra Ferenc Múzeum Évkönyve 1957. 251—256.

BIBLIOGRÁFIA

- Nyírbátor bibliográfiája. I. rész. Összeállította: Szalontai Barnabás. Nyírbátor, 1957, Báthori István Múzeum, Ny. n. 16 o. — 20 cm. (A nyírbátori Báthori István Múzeum Füzetek.)

СОДЕРЖАНИЕ

ИССЛЕДОВАНИЯ

<i>Дьюла Хайноци</i> : Пространственное воображение в искусстве и в архитектуре	97
<i>Ференц Леварди</i> : История построения Паннонхальма II.	101
<i>Геза Энтц</i> : Западная галерея в нашей архитектуре романского века. Картины из <i>Acta Historiae Artium</i>	130
<i>Янош Вег</i> : Данные к иконографии живописи наших станковых картин	143
<i>Шандор В. Ковач</i> : Рукопись <i>Lactantius</i> Петера Гаразда	153
<i>Гизелла Неннерне Вильгельмб</i> : Литографские оттиски Миклоша Серельмеи, касающиеся освободительной войны	153
<i>Эндре Чаткаи</i> : Шедевр Йозефа Хубер в Буда-Визиварошском кладбище	155
<i>Геза Энтц</i> — <i>Михай Вейнерне</i> : Деятельность общества археологии, искусствоведения и нумизматики в 1958 г.	155

ДОКУМЕНТАЦИЯ

<i>Геза Лендьел</i> : Корреспонденция Иштвана Ференци с примасом Шандор Руднаи	157
<i>Эрвин Ибль</i> : Один шедевр Манэ и Ференц Хатвани	162

ОБЗОР КНИГ И ЖУРНАЛОВ

1800—1945 (История искусств в Венгрии II. Венгерское искусство 1800—1945. Рец.: <i>Денеш Радочаи</i>)	164
Искусство Индии в пределах истории и культуры от первобытных времен до XX. в. Рец.: <i>Эдит М. Том</i>)	167
(Художественные памятники в окрестности озера Балатон. Рец.: <i>Дежё Дерченьи</i>)	168
Дебрецен. Рец.: <i>Геза Энтц</i>)	169
(Рец.: <i>Эдит Лайта</i>)	169
(Рец.: <i>Дежё Дерченьи</i>)	170
(Дворец Фестетич в г. Кестхей и его внутренняя обстановка. Рец.: <i>Аурель Вайкаи</i>)	171
(Михай Мункачи и его творения. Рец.: <i>Зольтан Фаркаш</i>)	171
(Йозеф Риппль Ронаи. Рец.: <i>Лайош Немет</i>)	174
Обзор польских журналов. (Рец.: <i>Бела Бопо</i>)	175
Чехословацкие художественные журналы (Рец.: <i>Эмиль Нидерхаузер</i>)	180
<i>Эва Б. Гёнци</i> — <i>Эржебет Сабо</i> : Библиография искусствоведческой литературы 1958 г.	191

Ára : 70.— Ft

Előfizetés egy évre : 100 Ft

TABLE DES MATIÈRES

RECHERCHES

<i>Gy. Hajnóczy</i> : La perception de l'espace dans les beaux-arts et dans l'architecture.....	97
<i>F. Levárdy</i> : L'histoire de la construction de la maîtresse abbaye sur le mont de Pannonie II.....	101
<i>G. Entz</i> : La tribune occidentale dans notre architecture de l'époque romane	130
<i>J. Végh</i> : Données à l'iconographie de notre peinture de pannaesaux.....	143
<i>S. V. Kovács</i> : Le codex Lactantius de Péter Garázda.....	153
<i>Mme G. W. Cenner</i> : Les lithographies de Miklós Szerelmey du temps de la guerre de l'indépendance.....	153
<i>E. Csatai</i> : Un chef-d'oeuvre de József Huber dans le cimetière de Buda-Viziváros.....	155
<i>G. Entz—Mme E. Weiner</i> : L'activité de la Société d'archéologie, d'histoire de l'art et de numismatique en 1958	155

DOCUMENTATION

<i>G. Lengyel</i> : Correspondance entre István Ferenczy et l'archevêque primat Sándor Rudnay.....	157
<i>E. Ybl</i> : Un chef-d'oeuvre de Manet et Ferenc Hatvany.....	162

REVUE DE LIVRES ET DE JOURNAUX

<i>A magyarországi művészet története II. Magyar művészet 1800—1945 (L'histoire de l'art en Hongrie. Art hongrois 1800—1945. Compte rendu par D. Radocsay).....</i>	164
<i>Ervin Baktay</i> : India művészete a történelem és a művelődés keretében az őskortól a XX. századig (L'art des Indes dans le cadre de l'histoire et de la culture de l'âge primitif jusqu'au XX ^e siècle. Compte rendu par Mlle E. M. Tóth).....	167
<i>Géza Entz—László Gerő</i> : A Balatonkörnyék műemlékei (Les monuments d'art aux environs du lac Balaton. Compte rendu par D. Dercsényi).....	168
<i>István Balogh</i> : Debrecen. (Compte rendu par G. Entz).....	169
<i>Yarosláv Pešina</i> : Tafelmalerei der Spätgotik und der Renaissance in Böhmen. (Compte rendu par Mlle E. Lajta)	169
<i>Meta Harrsen</i> : Central European Manuscripts in the Pierpont Morgan Library. (Compte rendu par D. Dercsényi).....	170
<i>Mlle P. Péczely</i> : A keszthelyi Festetich kastély és belső berendezése (Le château de Festetich à Keszthely et son mobilier. Compte rendu par A. Vajkay).....	171
<i>Lajos Végvári</i> : Munkácsy Mihály és művei (Mihály Munkácsy et son oeuvre. Compte rendu par Z. Farkas).....	171
<i>István Genthon</i> : József Rippl Rónai. (Compte rendu par L. Németh)	174
Revue des périodiques polonais. (Compte rendu par B. Bottló)	175
Revue des périodiques d'art tchécoslovaques. (Compte rendu par Emil Niederhauser).....	180
<i>Mme E. B. Gönczi—Mlle E. Szabó</i> : La bibliographie de la littérature relative à l'histoire de l'art, 1958....	191

302

530



MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ

AKADÉMIAI KIADÓ • 1959 • VIII. ÉVF. • 4. SZÁM

MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ

1959

FŐSZERKESZTŐ:

FÜLEP LAJOS

SZERKESZTŐBIZOTTSÁG TAGJAI:

GARAS KLÁRA, GENTHON ISTVÁN, H. ZÁDOR ANNA, RADOCSAY DÉNES,
VAYER LAJOS

SZERKESZTŐ:

DERCSÉNYI DEZSŐ

TARTALOMJEGYZÉK

KUTATÁS

<i>Mencl Václav</i> : Két ősi építészeti emlék Magyarországon	217
<i>Levárdy Ferenc</i> : Pannonhalma építéstörténete, III.	220
<i>Szakál Ernő</i> : Mátyás király oroszlanos díszkútjának rekonstrukciója	232
<i>Berkovits Ilona</i> : Egy Korvina-miniatúra	250
<i>Balogh Jolán</i> : Iohannes Duknovich de Tragurio	259
<i>Molnár József</i> : A sztalaktit boltozatok szerkezeti és formai megjelenése a török világ emléanyagában	268
<i>Rózsa György</i> : A magyar történelmi festészet témáinak barokk feldolgozása	275
<i>Krisztinkovich Béla</i> : Különleges barokk fayansz a Felvidéken	281
<i>Fejős Imre</i> : A Magyar Történelmi Képcsarnok 75 éve	285
<i>Horváth Béla</i> : Egry József	289
<i>Kiss Sándor</i> : A magyar Tanácsköztársaság művészete	297

KÖNYV- ÉS FOLYÓIRATSZEMLE

<i>Entz Géza</i> : A magyarországi gótika kutatásának legújabb eredményei	304
<i>William Hogarth</i> : The analysis of Beauty c. értekezésének orosz fordítása. Ismerteti: <i>Németh Lajos</i>	311
<i>Hans Sedlmayr</i> : Kunst und Wahrheit. Ismerteti: <i>Németh Lajos</i>	312
<i>Peusner Nicolaus</i> : Europäische Architektur von den Anfängen bis zur Gegenwart. Ismerteti: <i>Gerő László</i> ...	314
<i>Gerő László</i> : Pápa. Ismerteti: <i>Granasztói Pál</i>	322
<i>Cibulka Josef</i> : Velkomoravsky Kostel V Modré u Velehradu. Ismerteti: <i>Dercsényi Dezső</i>	322
<i>Rippl-Rónai József</i> : Visszaemlékezés. Ismerteti: <i>Soós Árpád</i>	323
<i>Tonnochy Alec</i> : Catalogue of British Seal-Dis in the British Museum. Ismerteti: <i>Németh Annamária</i>	324
<i>Bedő Rudolf</i> : Külföldi folyóiratszemle	325

KÉT ŐSI ÉPÍTÉSZETI EMLÉK MAGYARORSZÁGON*

Losoncra (Lucenec) Pelsőc (Plesivec) felé utazva utunk a török háborúból emlékezetes füleki vár mellett halad el; itt van az Ipoly és a Rima vidékének vízválasztója. Ez még gömőri vidék; a közeli Petroviceben és Almádiban (Gemersky Jablonec) románkori kistemplomok vannak. Itt látható a Hajnácskő határmenti vár is. Valamikor azonban ezen a vidéken át — elsősorban a mai határon keresztül — délnek vezetett az út, ahol a Mátra és a Bükk hegység nyúlványai között gyönyörű kapu nyílt északról a Tisza síkságára; itt folyik át a hevesi Tarna folyócska. A vidék központja Eger városa, ahol a szentistváni időkben püspökség alakult, amelynek bazilikáját nemrégiben Csemegi tárta fel. Délebbre a Tisza jobbpartján, Mezőkövesd vidékén van a központja a magyar vályog építészetnek, primitív tetőkkel és történelem előtti ágasfákkal, figyelemre méltó házi szövőparral. E meleg, festői vidéken, határaink közvetlen közelében, ahol édes bört szüretelnek, s főleg dohányt és kukoricát termesztene, két ősi templom található, amelyek az utóbbi idők folyamán újfent magukra irányították a magyar és csehszlovák tudósok figyelmét. Az egyik Feldebrő község központjában van, ésszinte belevész a többszöri barokk átépítésbe, míg a másik Tarnaszentmária községben található, mind a mai napig eléggé jó állapotban, az egykori várhelyen. A tudósok figyelmének oka az a körülmény, hogy mind a csehszlovák, mindpedig a magyar irodalomban olyan nézetek is napvilágot láttak, miszerint a szóban forgó két templom feltehetően a magyarok bejövetele előtti szláv korszakból, talán a Nagymorva Birodalom idejéből származik. Ezek szerint a Nagymorva Birodalom határai az esztergomi Dunakanyaron, Visegrádon és Vácon túl az egykori bolgár Potisiaig húzódtak kelet felé.

A Csehszlovák Műemléki Felügyelőség által 1957-ben Budapesten rendezett csehszlovák építészeti kiállítás alkalmából a magyar vendéglátók áldozatkészségének jóvoltából alkalmunk nyílt újból megvizsgálni a szóban forgó két műemléket. Közülük a feldebrői templom a nagyobb és fejlődéstörténeti szempontból a bonyolultabb. 1750-ben építették át a mai barokk formájára, amelynek főfalaiiban két pregotikus építési korszak volt megállapítható. A két korszak közül a régebbi maradványa a templom keleti felében levő altéplom és annak falainál kiásott alapok. A probléma tehát itt a rekonstrukció és a kormeghatározás. 1865 óta, amikor Henszmann Imre első ízben tanulmányozta a templomot, úgy szólván generációként változtak a nézetek a templom korát illetően egészen 1925-ig, amikor Lux Kálmán építész már fejlettebb régészeti eljárásokkal, korszerű építészeti elemzés alapján megkezdte ásatásait.

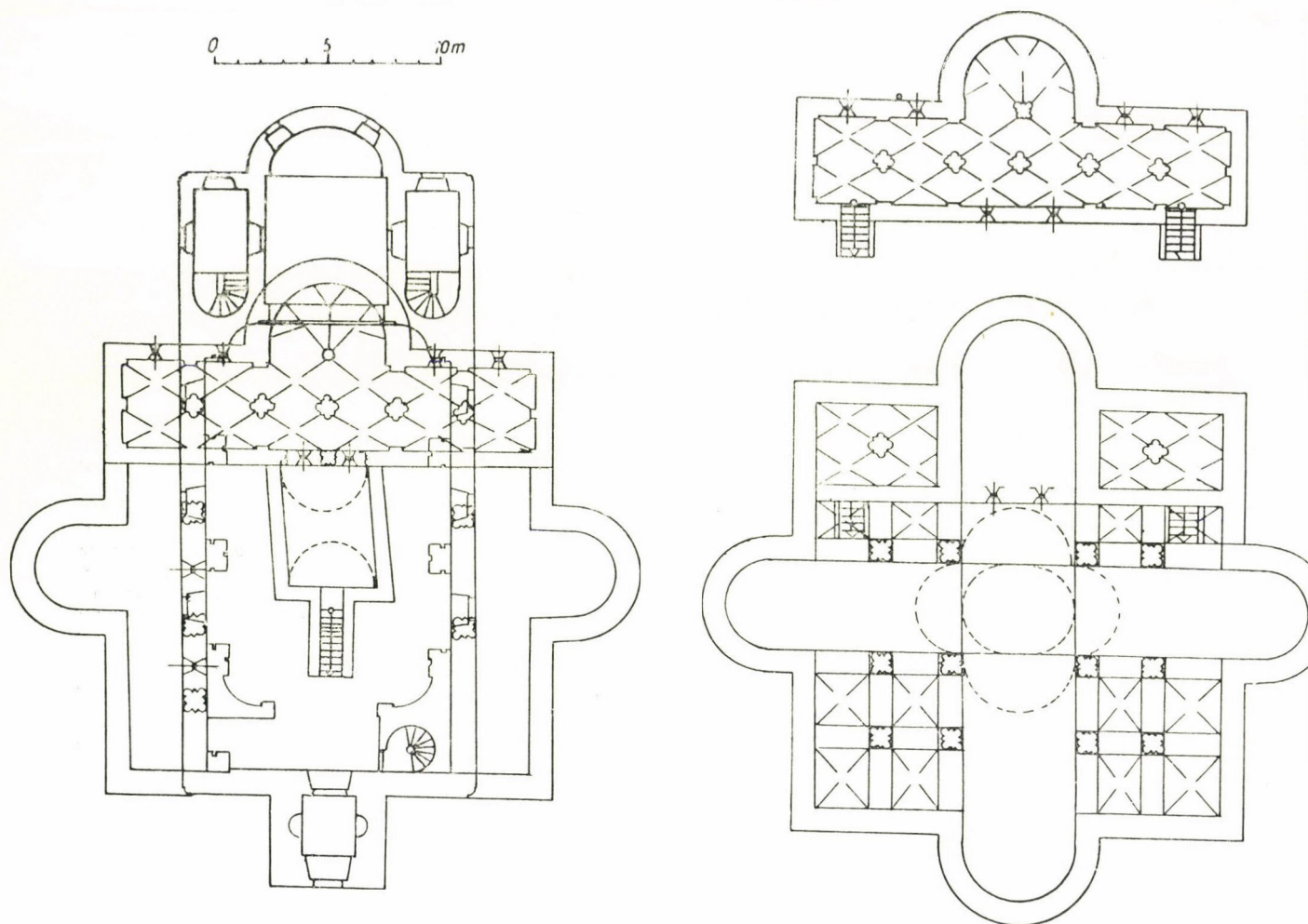
Az első építkezés a jelenlegi álláspont szerint nagyszabású építkezés volt, húszméternyi oldalhosszúságú négyzetes alaprajzzal; az építményből legalább három oldalon félkörös apsisok emelkedtek ki. A keleti oldalon megmaradt a teljes szélességet elfoglaló altéplom, több mint felerészben a földbe süllyesztve. Kéthajós léven, 2 × 6 keresztboltszakaszból áll. A felső keleti apsisnak az altéplom alsó apsisa felett meg, amely hasonló boltozati rendszerű, azonban oszlopon nyugszik, amelynek kora és eredete az egész templom építészeti fejlődéstörténete szempontjából döntő jelentőségű. Az altéplom többi boltozatrendszere ugyanis gazdag pillérkötegeken nyug-

szik, amelyek stílusjellege azonban egészen más. Magának a templomnak belső beosztásából a barokk stílusú falakban hajók közti oszlopkötegek maradtak meg — az északi oldalon három, a délin pedig kettő — ugyanolyan stílusúak, mint az altéplom pillérei, mind egyszerű párkányfejezettel. Az árkádok íveiből semmi sem maradt fenn.

Ez az első templom a román korban megsérült, majd később átalakításra került. Mindent lebontottak, ami a mai barokk-templom területén kívül volt, s az új oldalfalakat oda emelték, ahol azelőtt a pillérek és a hajók közti árkádok voltak. Ezek az épület mai főfalai. A déli és északi oldalfalakban mind a mai napig fennmaradt az ivoros párkány, megadván a magasságát az akkori párkánynak. Alatta az új homlokzat minden mezejében szűk román ablakokat és román portált tártak fel. Tekintve, hogy akkoriban a keleti apsis még nem eszerélt ki, a templom egyetlen keleti apsisal elzárt egyhajós, vagyis román stílusú építménnyé vált. Az altéplomban azonban ugyancsak történt változás: a hajó irányában új, dongaboltozatos teret csatoltak hozzá, ahová a hajóból a közepén lépcsőn lehetett lejutni. Eredetileg az altéplomba a külső hajókban levő lépcsőkön át lehetett lejutni; e lépcsők azonban az átépítés során megszűntek, úgyhogy az altéplomnak új lépcsőre volt szüksége. Ez az új tér kettős ível torkolt a régi altéplom keresztterébe. Ezt a kettős ívet ugyanolyan stílusú oszlopkötegek támasztják alá, mint amilyenek a régi altéplom pillérei. Az építkezés fejlődésének kormegállapítását — mint a későbbiek során látni fogjuk — ez a körülmény is elősegítette. Ez az újabb építkezés azután a török háborúkban ugyancsak sérülést szenvedett, s ennek a templomnak főfalaiiból jött azután létre a mai barokk építmény. Lux Kálmán építész 1925. évi ásatásait 1936-ban újabb ásatás egészítette ki, mely utóbbinak eredményeit fia, Lux Géza hozta nyilvánosságra 1942-ben. (A feldebrői templom, A Magyar Mérnök és Építész Egylet Közlönye, Budapest 1942.) A szóban forgó cikk és annak ábrái mindmáig az építkezések megismerésének fő forrásai. Az itt közölt megállapításokra alapozta munkáját Gerevich Tibor (1938) és Kampis Antal (1955) is.

Éber László már 1922-ben kimutatta, hogy az apsisban levő oszlop másodlagos elhelyezési. Magassága eltér a többi pillérkötegetől, s más a stílusa is: akantuszleveles kehely alakú fejezete a szentistváni udvari művészet déli (olasz) köréhez tartozik. Befejezésére azonban sohasem került sor, s így fejezete kezdettől fogva részben megmunkálatlan maradt. Ezt a megállapítást azután 1955-ben Kampis Antal egészítette ki az altéplom régi és újabb része közötti kétárkádossal való elemzésével. Kimutatta, hogy itt eredetileg teljes fal állt — két ablakocskaival — amely az altéplom terét közvetlenül a templom padozata felett kötötte össze a templom hajójával, továbbá a második templom árkádjainak építéseihez a szóban forgó oszlopkötegeket egy másik helyről szállították ide. Minden arra mutat, hogy a szóban forgó oszlopköteg mindaddig az alsó apsisban állt, az említett akantuszfejezetű oszlop helyén. Minden bizonnyal azt akarták annak idején elérni, hogy a megnagyobbított altéplomból jobban láthassanak az apsisban levő oltárra, s ennek érdekében eltávolították onnan az oszlopköteget, elhelyezték azt az új árkád alá, helyébe pedig egy sokkal régebbi oszlopot helyeztek, amelyre talán a felső építkezés munkálatai során bukkantak rá, és használták fel — befejezetlen fejezetével — építőanyagként.

*A tanulmányt a Pamiatky a múseá c. szlovák folyóirat 1959. évi I. számából vettük át a szerző engedélyével és dr. Csink Tamás fordításában közöljük.



1. A feldebrői templom felvételi és rekonstrukciós rajza

Ezek voltak tehát a kormeghatározás problémái. Az első átépítésnek, tehát a második templom létrejöttének korát az ívsoros párkány és a külső falak ablakai határozzák meg. A falak azonban már nagy, faragott quaderkövekből, az ablakok boltozatai és minden ívsor (köztük szív alakúak is) külön kődarabokból készült. Nyilvánvaló tehát, hogy itt a késői román korszakról van szó, 1200 körül, vagy valamivel később. Nem tudjuk, milyen mértékű beavatkozást jelentett itt a tatár betörés is. A második építési korszak azonban nem annyira fontos, bennünket az első templom érdekel, amelyet 1200 körül átépítettek.

Az első templom építésének kormeghatározását egyrészt az alaprajz rekonstrukciója, másrészt pedig építészeti elemeinek — a felső részben levő hajóközi pilléreinek, valamint az altemplomban levő boltozatoknak és pilléreknek — stílusa segíti elő. Amennyire ismeretes, a magyar irodalom a felső templomot mindig csupán háromhajósak tekintette, feltételezve, hogy a széles középső hajó ugyanolyan szélességű volt, mint a mai barokk templom, továbbá hogy a szűk oldalhajókat 1200 körül lerombolták; emellett még akkor is kitartottak, amikor a francia a St. Germigny-des-Prés egyszerű centrális típusáról volt szó. Nagyon valószínű azonban, hogy az altemplom méretei, pilléreinek elhelyezkedése, valamint a felső templom pilléreinek térköze az eredeti térelosztást illetően más elképzelésekhez vezet. Kezdjük a felső pillérekkel: ezek nincsenek egyforma távolságra egymástól, az oldalapsis előtti térköz nagyobb. Ez azt jelenti, hogy az oldalapsisoknak valójában a hosszirányú kereszthajó felel meg, amelynek szélessége viszont a középső hosszanti

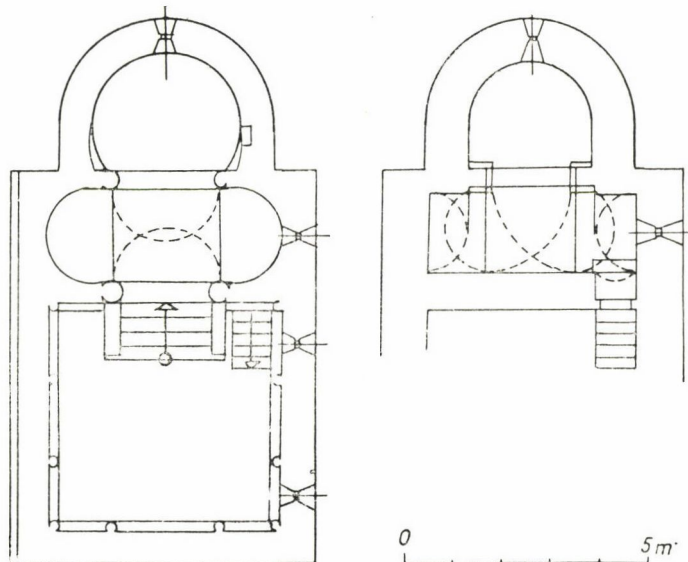
hajóval egyezik. Ezzel felvetődik a keresztteret gondolata. Milyen lehetett azonban a többi saroktér? Ez adódhatik az északi sor utolsó nyugati pilléréből: a templom nyugati felében minden bizonnyal pillérkötegek voltak a közepén. A templom tehát öthajós volt, alaprajza hasonlított ahhoz, amelyet a kassai katedrális későgótikus átépítéséből ismerünk. Milyen lehetett viszont a templom keleti fele? Amennyiben a mai barokképítmény északi falában eredeti pillér volna található, a kérdés egyöntetű megoldást nyerhetne. Ilyen pillér azonban nem maradt fenn, s aligha bukkanhatnánk rá a vonatkozó térköz felezőjében, mivel ez esetben alapjaival az altemplom boltozatát terhelné. Más megoldáshoz kell tehát folyamodnunk: ez pedig az altemplom térelosztásából adódik. Le kell szögeznünk, hogy az altemplom zárt terének a felső templomban ugyanolyan alaprajzú és belül ugyanúgy kéthajósan boltozott teretek feleltek meg, amelyek a templom belső zárt terét megrövidítették, úgyhogy a keleti oldalon a főapsison kívül nem volt szükség mellékapsisra. Ily módon jön tehát létre a felvázolt alaprajz: nagy centrális tér, amelyben a görög kereszt elve alapján öthajós tér öthajós teret keresztel, a keleti oldalon két emelt alapú, az altemplom diszpozíciójának megfelelő zárt oldaltérrel deformálva, apsisokkal, amelyek a főtér keresztformáját lezárják. Amennyiben bazilikás típusú térmegoldásról volt szó, akkor ez a keresztforma magasabb volt, mint a saroknégyzetek terei. Az altemplomba a lejárát a két oldalfalnál nyílt, mégpedig közvetlenül a kereszthajóból; az altemplom feletti emelt kórusnak a középső apsisban nem lehetett nagy lépcsője, mert két ablakocska van

itt, amelyek a hajó teréből megvilágították az altemplomot.

A görögkereszt alaprajzú építményeket — mint pl. a szóban forgót — általában szír eredetűeknek tekintik. Ezt a térmegoldást már a második században alkalmazták a délszíriai Musmia prétoriumban, de ismerjük a szír eredetű teveri bazilikából (360 körül), Geras-ból (464–65) és a Bagarnan-i örmény építményekből (624–31). Arméniaán kívül ez a típus főleg a X. század végén és a XI. század elején Grúziában fejlődött ki. Az ilyen építmények a nyugati világban váratlanul és előzmények nélkül jelennek meg, mint ahogy meteorok hullanak a földre; idegenek számunkra, és mindig azt bizonyítják, hogy létrejöttükben keleti hatások működnek közre. (Mint pl. St. Germigny-des-Près Franciaországban). Hasonló jellegű lehetett a szóban forgó magyar építmény is: nem vezethető vissza a szentistváni udvari

kváderépítkezéseknél található meg, ahol a tektonika még e magas nívón is mindig labilis volt, és az építészeti elemek másképp kapcsolódtak az építménytesthez, mint Nyugat-Európában. Oszlopkötegeket Arméniaában főleg a X. századból ismerünk.

Hagyjuk most ezt a problémát rövid időre nyitva, és térjünk rá a másik templom vizsgálatára, amely bennünket a kérdéssel kapcsolatban érdekel: a tarnaszentmáriai templom megbeszélésére. A magyar kutatók közül ez utóbbi építménnyel főleg Csemegi József foglalkozott két cikkében (első ízben 1941-ben, a magyar mérnökök és építészek hivatkozott folyóiratának 75. kötetében megjelent tanulmányában, ahol építészeti szempontból elemzi a műemléket, majd pedig „A Tarnaszentmáriai templom hajójának stíluskritikai vizsgálata” címen 1949-ben, az *Antiquitas Hungarica* c. gyűjteményben megjelent tanulmányában). Ezekben a tanulmányokban a



2. A tarnaszentmáriai templom és altemploma alaprajza

kultúrára, mivel ez utóbbi Dalmácián át Felső-Olaszország és Salzburg felé orientálódott, de nem származhatik a Nagymorva Birodalomból sem, mivel hasonló építmények Morvaországban nem találhatók. A szóban forgó magyar építmény térmegoldás tekintetében a felsoroltak közül a legfejlettebb.

Stiluselemzése is hasonló végkövetkeztetésekre vezet. Szabad támaszait sarokpillérekkel álló oszlopkötegek és félpillérek alkotják, amelyek, igaz, különbözőképpen vannak elforgatva; találunk itt továbbá helyeszerű kiképzésű fejezeteket, egynek fedőlapján pedig levélszerű abakusz van. Ezek az alapelemek azonban minden bonyolultságuk ellenére egyszersmind rusztikusak is, úgyhogy — Kampis véleményéhez csatlakozva — valóban nem tételvezetünk fel monumentálisabb koncepciót. Ugyanez vonatkozik a boltozatok primitív formáira és konstrukciójára is. Aligha találunk monumentális elgondolást a nyugati építményekben is, tekintve hogy ott az építkezés tektonikus tagolása még a XI. században sem tartott ott, hogy gyakrabban produkáljon bonyolultabb megoldásokat, elsősorban azért sem, mert a nyugati tektonikus építkezés primitívsége miatt aligha jutottunk volna el az itt tapasztalt formákhoz; nem építettek volna kerekoszlopokat, amelyek a boltozatot metszették, a párkányok és oszlopfejek kiképzése más lett volna, a pillér alakja nem felfelé keskenyedő köteg lett volna, nagy és sima kváderek akkoriban még nem is léteztek, a falazat pedig még vékony sorokból készült volna. Ellenkezőleg, az a benyomásunk, hogy a keresett monumentális koncepció egyes örmény vagy grúz

templom stílusának eredetével kapcsolatos álláspontját fejt ki. Vizsgálatunk tárgya szempontjából a második tanulmány a jelentősebb.

A tarnaszentmáriai templom kisméretű építmény, a mi román nyugati karzatos kápolnánk nagyságának felel meg kb. a 6×9 m-es hajóból keletre apsis indul ki. Soros rakású falazatból áll, mintahogy az nálunk a XI. században általános volt. Térképzése csupán az igen keveset eláruló homlokzat mögött, belül alakul ki. Az a tér ugyanis amely kívülről hosszanti hajónak látszik, belül a tulajdonképpeni sík mennyezetű hajóra és az apsis előtt felemelt kórusra oszlik, amelynek középső négyzete a kereszthajók módján teljes oldalapsisokra szélesedik, félkörök hosszabbítottak. Conchák vannak, miközben a középső négyzet alakú kórus hosszirányú dongaboltozatúvá válik. A kórust két egymás utáni, hatalmas háromnegyedoszlopokra támaszkodó diadalív zárja be. A főapsis befelé patkó alakú formát ölt, a főapsis boltozata a hengerpalástnál keskenyebb, a diadalív felé pedig vastagabb; közepén lépcső vezet a kórusra, a déli falnál pedig lépcső vezet az altemplomba, amely alul a kórus és az apsis teljes területének megfelelő teret tölt be. Itt újból középső négyzet alakul ki, negyedgömb boltozattal; oldalrészeiben harántdongák (keresztirányú dongaboltozatok) vannak. Az apsis a templomhoz képest kívül és belül egyaránt hosszabbított.

Az építmény sajátossága a sík mennyezetű hajó belső falainak tagolása. Mindegyik falon szűk háromtengelyes árkád található, melynek középső ívei nagyobbak, szélső ívei pedig kisebbek, álkereszthajót jeleznek; az archi-

voltok vékony, kubikus fejezetű faloszlopokon nyugszanak, amilyenek a diadalíven láthatók. Ezek az oszlopok külön emelt, formailag bonyolult lábazatokon az egész templomban körülfutó padkán nyugszanak. Jóllehet a hajó falainak tagolása szemmel láthatóan kisebb és finomabb, mint azt a szentély négyzetének pilléreinél észlelhettük, amelyeken nem vak árkádívek nyugszanak, mint a hajóban, hanem valódi kesztirányú dongaboltozatok, mindazonáltal stílus szempontjából ugyanarra az eredetre vezethetők vissza.

A falazat kötése és anyaga arra mutat, hogy az építmény egységes, s a hajó és a szentély egy időben épült; itt tehát kezdettől fogva templomról volt szó. Stíluseredetét Csemegi József a fal melletti árkádok lábazatának elemzése útján igen éles szemmel, hamar felismerte. Ahhoz, hogy román stílusnak minősüljenek, túlságosan bonyolultak: kör alakú párnákat alkotnak, a főpárnák mélyen bevágtak, szalagszerűen fonottak és lóuszlevelekből kiinduló formákkal operálnak. Az oszloptörzseket sima vagy rovátkált szalag övezi, a falmenti padka homlokzata indafonat motívumú (hasonlóan az oszloplábazatok kiképzéséhez), s levelek helyett hosszú spirálvonalakkal van kikepezve.

A fonott lábazatok és a pántolt kard alakú levelek e csodálatos formái valóban keleti eredetűek, és az ott fában, fémbe, csontban és stukkóban egyaránt bevált formákból indulnak ki. Az ilyen formák nyugaton — mint arra Csemegi helyesen rámutatott — a quedinburg-i Szt. Szervác attemplomának stukkófaláiból, továbbá a spanyol ország Naranco vizigót palotájából ismeretesek. Az első esetben az építményt Theophánia bizánci hercegnő uta-

sítására építették fel, míg a narancói vizigót palota architektonikus rendszere örmény. S valóban, a Kaukázus vidékén, Arméniában és Georgiában, de egyidejűleg az orosz művészetben is mindig ugyanazok a díszítőformák és oszloplábazatok bukkanak elő, s ugyanez a helyzeti akopt művészetben is, vagyis mindenütt a Földközi-tenger keleti része és a Fekete-tenger mentén, ahová a hellén művészet hullámai eljutottak.

Ezekről a pontusi területekről — lehet, hogy a kazár császárságból — juttatta el ezeket az egzotikus formákat Magyarországra a kazár nép, amely együtt jött be a magyarokkal, és Aba vezetése alatt a Mátra és a Bükk hegység lábai alatt a Tarna völgyébe telepedett le. Szent István idejében felvette a kereszténységet, és — amint azt a szóban forgó két templom esete mutatja — a magyar udvari művészet hivatalos irányzatától eltérő stílusú templomokat épített, amelyeket a kaukázusi kultúra által elért őshazájából hozott saját keleti művészetével alkotott meg. A szóban forgó két templom tehát nem szláv eredetű, hanem csupán a XI. század első feléből származnak. Az európai művészetben hasonló egzotikus színezetű kivétel csupán az említett két francia és német templom. Számunkra, csehszlovákok számára ez negatív eredményt jelent ugyan, de el kell fogadnunk ezt az eredményt, nehogy a mátravidéki templomok nagymorva eredetének feltevését mind a Nagymorva Birodalom kultúrájának művészeti jellegét, mind pedig a mi első nagy birodalmunknak kelet felé a Tiszántúlig való kiterjedését illetően további téves következtetésekre adjon alkalmat.

MENCI, VÁCLAV

PANNONHALMA ÉPÍTÉSTÖRTÉNETE. III.

3. Későgótikus építkezések

Az új szerzetesrendek feltűnése részben a változó korok változott igényeinek kielégítésére irányuló törekvéseket jelzi, másrészt arról is számot ad, hogy a régi rendek vagy az alkalmazkodás hiányából, vagy az eredeti célkitűzésüktől eltérve nem alkalmasak több feladatok megoldására. Pannonhalma építéstörténetében a ciszterciták feltűnése gazdag virágzást eredményez, Oros apát gazdasági és jogi szervezése a lateráni zsinat reformintézkedéseivel összhangban Pannonhalma történetének s egyben művészi múltjának is legtermékenyebb, legteljesebb kibontakozását teszi lehetővé. A csillogó felület alatt azonban észre kell vennünk a feudális küzdelmek nyomában járó romlást is. A X–XII. század folyamán felhalmozódó gazdagság aláássa a kolostor fegyelmét. Oros közvetlen utódai [Salamon (1243–52), Fávus (1252–65), Bonifác (1265–81)] még meg tudják őrizni egy ideig a kolostor tekintélyét, a XIV. században bekövetkezett hirtelen összeroppanás azonban világosan megmutatja, hogy a tatárjárást követő feudális anarchia felemésztette a nagybirtokos rendek belső erőtartálékait, a kolostorok kezében felhalmozódó hatalmas birtokok többé már nem szolgálják a szerzetesrendek eredeti kulturális és ideológiai célkitűzéseit, hanem a feudális anarchia idején nagyra nőtt családi apáti méltóságra törő sarjainak hatalmi törekvéseit.

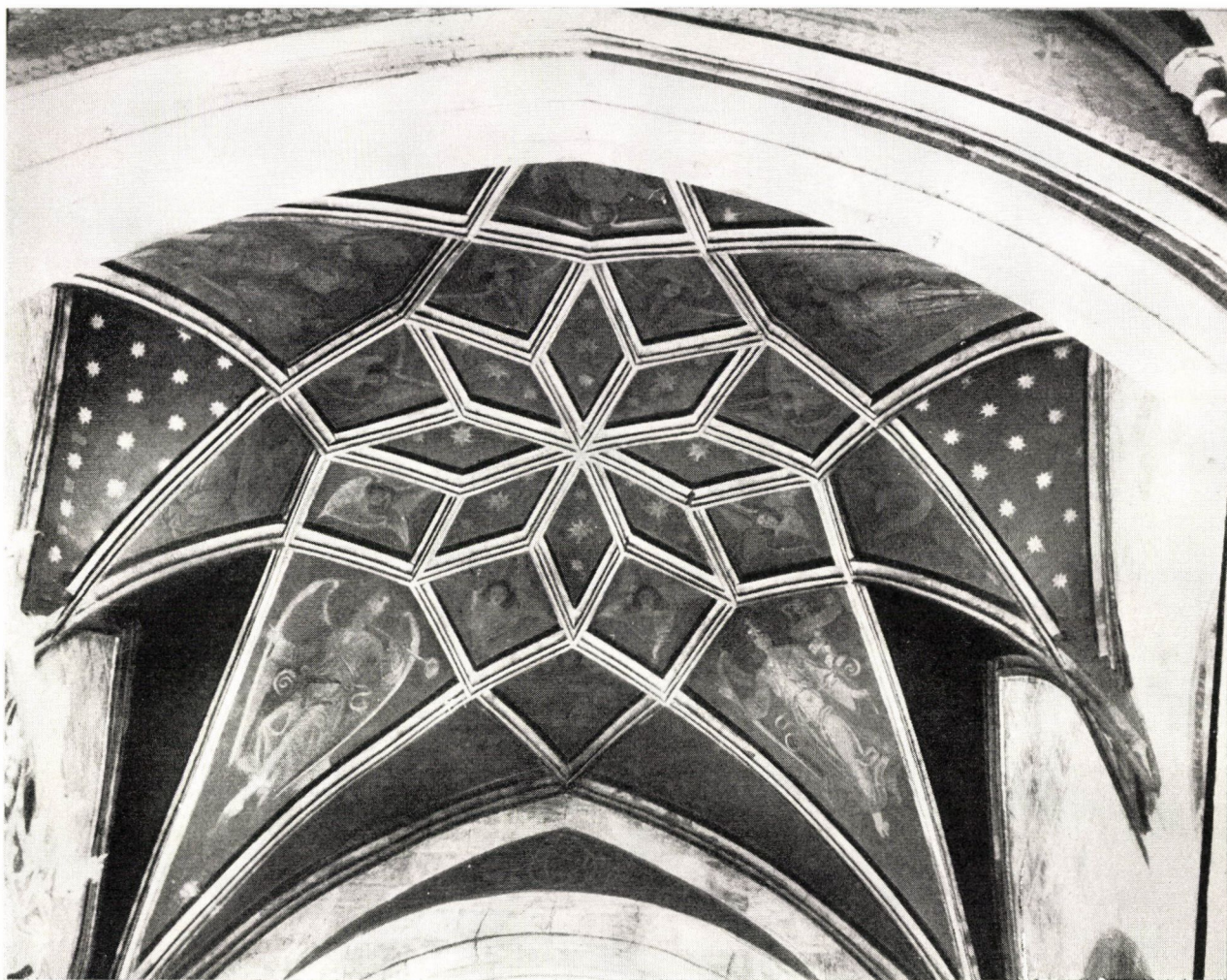
A meg-megújuló reformkísérletek azt igazolják, hogy a pápai kúria is kíváncsian találja a régi szerzetesrendeknek az új rendek szemlélésében történő megújulását. A századforduló politikai küzdelmei azonban meggátolták a belső megújulásra irányuló reformtörekvések eredményességét, a francia befolyás alá kerülő avignoni pápai udvart is egyre inkább csak a főpapi és apáti stábumok betöltéséből származó jövedelmek érdeklik. A rezervatio rendszerének kiterjesztése a XIV. század folyamán azt eredményezte, hogy a szerzetesrendek belső igényeinek semmibevételével a királyi udvar kegyeltjei — nem egyszer laikusok — kerültek Pannonhalmán is az apáti székbe.

Az Anjou-trókövetelő és Vencel küzdelme Pannonhalmát is sújtotta, azonban a háborús pusztításoknál sokkal súlyosabb károkat okozott a kolostornak a XIV. század második felétől kezdve állandósuló kommentatúra-rendszer. A jó javadalmú kolostort az egymást sűrűn váltogató karrieristák csupán lépcsőfokként használták magasabb egyházi méltóságok felé vezető útjukon, illetve jövedelemkiegészítésnek tekintették.

A XV. század a kormányzók korszaka, az idegenben élő javadalmasok csupán jövedelmük növelése érdekében törődtek apátságukkal. Vitéz János kormányzósága után maga a javadalmakat osztogató király tartja fenn magának a jó jövedelmet biztosító apátságot, amelyet kezdetben Kálmáncsehi Domonkos útján, majd budai tiszttartói (Pyber Benedek, Thankházi Bálint, 1484–90 között Ráskay Balázs) útján igazgat.

A hanyatló korszakból Hamer I. Vilmos (1333–54) és Szigfrid (1355–65) apát kormányzása emelkedik ki: a Visegrádron megtartott káptalan-gyűlés (1342) határozatai értelmében igyekeznek helyreállítani kolostoruk meglazult fegyelmét. Szigfrid apát, siremlékének tanúsága szerint, monostorát dicséretre méltó módon kiváltatta.¹

Oros apát nagyarányú építkezései óta csaknem másfél évszázad telt el anélkül, hogy nagyobb szabású építkezésekre utaló írásos emlékekkel találkoznánk. A kolostor épületein sincs nyoma XIV. századi építésnek. Szigfrid apát siremléke az egyetlen tanúság, hogy volt valamelyes építő tevékenység a tatárjárást követő másfél század alatt. Pedig a kolostort a tatárpusztítás, majd a trónviszályok idején előretörő Németújváriak hatalmaskodása bizonyosan megviselte. IV. Ince pápa 1244. ápr. 29-ről keltezett levelében inti IV. Béla királyt, hogy a tatároktól elszenvedett viszontagságok ellenére adja vissza az apátságnak — amely csaknem összes javait elvesztette a nomád pusztítás idején —, lefoglalt javait.² A pápánál panaszt tévő szerzetesek bizonyára eltűlozták a kolostor pusztulásáról szóló híradásukat a pápai közbenjárás eredményesebb kieszközlése érdekében. Rogerius (már idézett) félreérthetetlen értesítése ellent-



1. A szentély csillag alakú hálóboltozata.

mond ennek a túlzó panasznak.³ De ellene mond az a három pápai oklevél is, amely 40 napos búcsút engedélyez a kolostor templomát látogató bűnbánóknak, s a kor szokásától eléggé eltérően csupán imádságot köt ki a búcsú elnyerésére, a monostor templomának adandó alamizsnáról nem beszél.⁴ Pannonhalma javainak pusztulása nem lehetett olyan siralmas, hisz az országos várépítésbe bekapcsolódó Favus apátról azt mondja IV. Béla 1260-as donatiója, hogy az ilyen feladatra eléggé hatalmas és gazdag.⁵

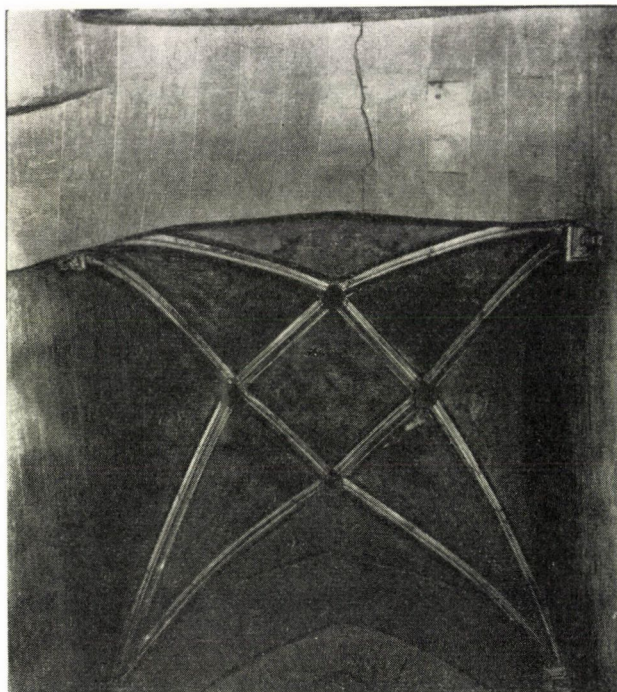
A kolostor sem a tatárdúlás idején, sem az uralomra törő oligarchák hatalmaskodásai során nem rongálódhatott meg olyan mértékben, hogy a helyreállításhoz külső segítséget kellett volna igénybe venniük. Miklós apát az avignoni főpapoktól búcsúlevelet eszközöl ki azoknak a bűnbánóknak, akik a jelesebb ünnepeken meglátogatják a monostor templomát, s akik a templom világitására, egyházi szerelvényeire és a templom egyéb szükségleteire segítséget nyújtanak. A „fabrica ecclesiae” t ez a levél sem emlegeti.⁶

A Szigfridnek tulajdonított építkezés időpontjáról hallgat a síremlék. A pannonhalmi levéltár anyagának átvizsgálása alapján az építés idejét 1356–57-re tenném. Ebben az időben Szigfrid ugyanis bérbeadja a pozsonyi vámot, halasztást kér 281 2/3 kamarai aranyforint servitium annata-jának lefizetésére, deáki és pozsonyi egyezkedései is arra vallanak, hogy az apátnak nagyobb pénzüsszegekre volt szüksége.⁷

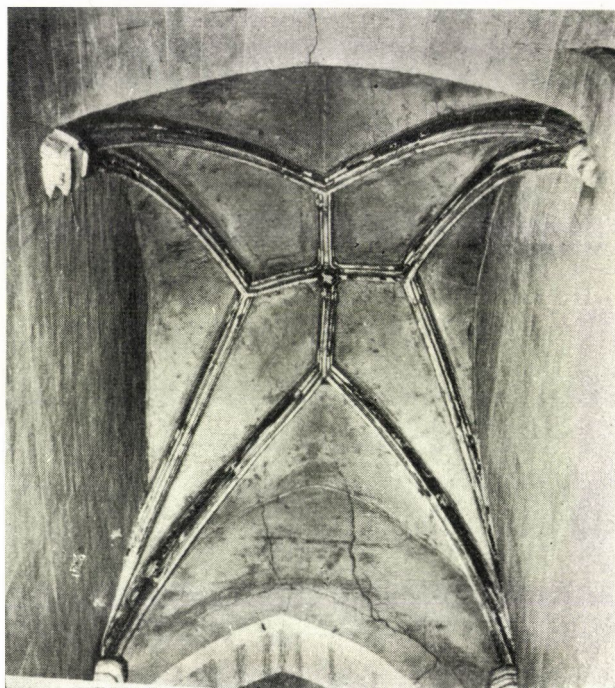
Nehezebb kérdés az építkezés mértékének meghatározása. Túlzásnak érzem a rendtörténet művészettörténésének megállapításait. A sírfelirat szűkszavú értesítése és Szigfrid apát angliai követjárása nem elegendő alap ahhoz, hogy a templom és kerengő — egyébként teljesen a XV. század végére valló — részleteit megkíséreljük Szigfrid nevéhez kapcsolni.⁸

Szigfrid nevével kapcsolatban a presbiterium (1. kép) és a templom mellékhajójának két-két utolsó szakaszának boltozatát (2.–5. kép), a Szent Benedek kápolnát és a kerengő újjáépítését emlegették a rendtörténet és a nyomában járó feldolgozások írói. Szerintük az építkezést Szigfrid apát angliai követjárása indokolja, az ott látott — az angol gótikára jellemző — csillagboltozatokat ültette át hazai földre.

A későgótikus boltozási rendszerek kialakításában az angol építkezések valóban jelentős szerepet játszanak. A lincoln-i székesegyház XIII. század eleji részletei, Westminster apátsági temploma (1245) valóban elhatározó lépéseket tesz a csillagboltozat fele. A boltozatok szerkezeti vizsgálata azonban azt mutatja, hogy Pannonhalma későgótikus részleteit csak felületes szemlélet alapján lehet az angol gótikával rokonítani. A csillagboltozatok kialakulásában a hármas bordasugaraké a vezető szerep. Ezzel a szerkezeti elemmel találkozunk ugyan a lincolni káptalanteremben, Lichfieldben és Westminsterben (1250 k), Salisburyben (1280 k.), azonban Angliában a centrális terektől eltekintve nincs tiszta kiala-



2. Az északi mellékhajó utolsó előtti szakaszának boltozata



3. Az északi mellékhajó keleti szakaszának boltozata

kítású hármas bordasugár. A XIII. század óta pedig a kezdeti próbálkozásnak is nyoma vész. Helyette a bekötő-bordák halmozása válik a boltozattagolás uralkodó elvévé. Az átlós tartóbordák mindvégig megmaradnak (még a legyező boltozatnál is), s az egyes boltozati szakaszokat a vízszintesen futó gerincborda fűzi szerves egységbe.⁹

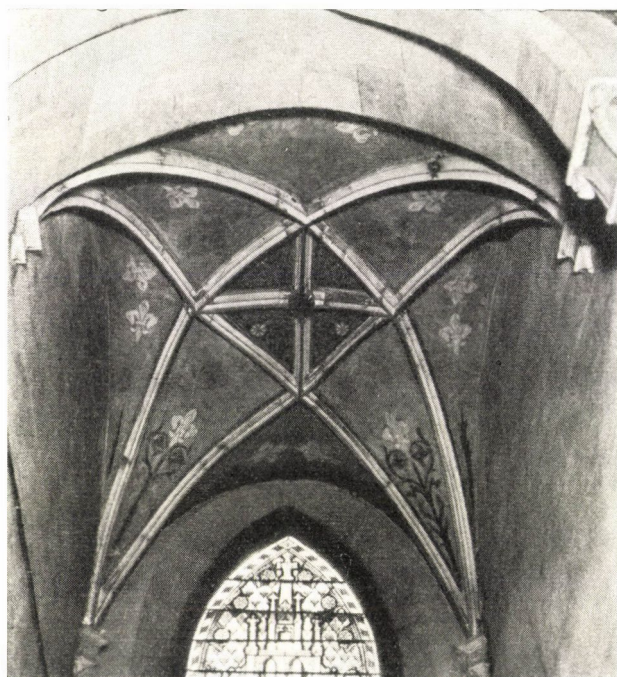
Clasen szellemes megfigyelése szerint a XIII. századi csillagboltozatok az alaprajzi formák kényszerítő szükségességéből fakadnak. Villard de Honnecourt tervei,

Worms, Kouřim, Vyssi Brod (Hohenfurth) csillagboltozataiban a gazdag vonalrajzot biztosító bordák az átlósbordák statikai biztonságát fokozzák. T é r a l a k í t ó boltozati rendszerükkel szemben csak a XIV. századnak a német lovagrend hatásterületén fellépő t é r d i s z í t ó boltozási rendszere hoz továbbvivő technikai gondolatokat. A vonalgazdagságot hangsúlyozó díszboltozatok rendszerében az átlós bordák fokozatosan háttérbe szorulnak. A XV. század végére, főleg cseh-sziléziai közvetítéssel új boltozási rendszer alakul ki, amely a szerkezeti elemektől eltávolodva virtuóz esztétikai játékká fejleszti a statikai biztonságot sugárzó – lényegében a keresztboltozat bordarendszerét gazdagító – XIII. századi boltozási rendszereket.¹⁰

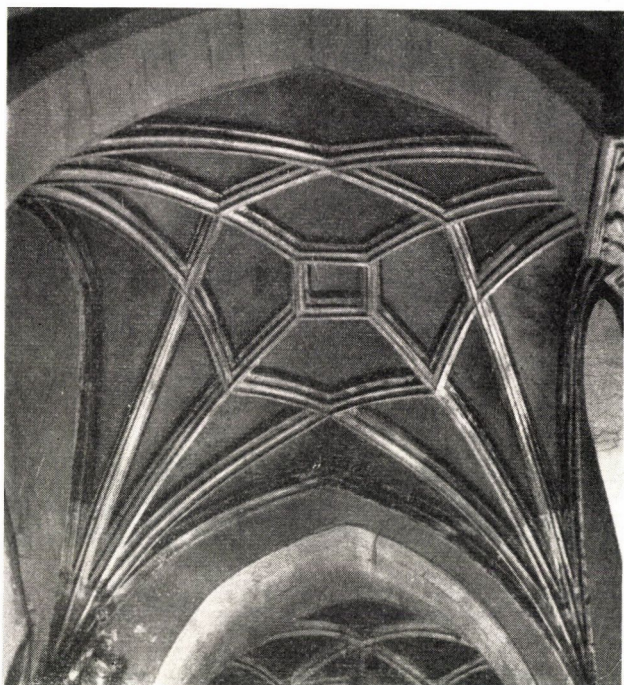
A tárgyalt pannonthalmi boltozatokra jellemző a változatos megoldások keresése. A templom 6 beboltozott szakasza hatféle megoldást mutat, a kerengőben a reprezentációs igényeket kielégítő mester a mellékhajók boltozási megoldását alkalmazta (6–8. kép). Ilyen formai gazdagsággal Ambergben (St. Martin, 1483) és Pirnaban (Marienkirche, 1509–1546) találkozunk. Az alkalmazott lefedések egytől-egyig díszesillag, illetve háló-boltozatok, tehát a gótikának egészen kései szakaszára jellemzők. Az angol gótikához csupán annyi közük van, hogy ott gyökerezik az a fejlődési folyamat, amely a német lovagrend építkezései során, cseh-sziléziai közvetítéssel juthatott hozzánk a XIV. sz. második felétől kezdve.

Hazai analógiákat keresve templomunk későgótikus részleteinek rokonságát a XV. század utolsó évtizedeiben találjuk meg.

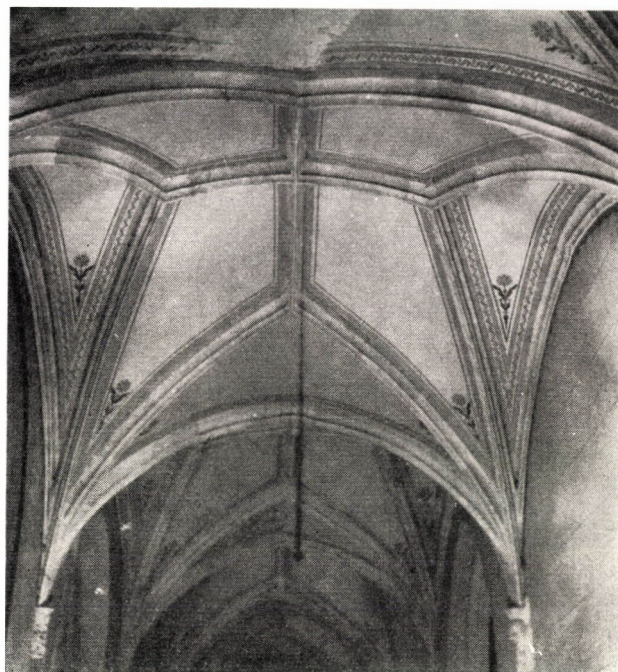
A szentély csillag alakú hálóboltozata (2. kép) tökéletesen megegyezik a budavári Mária Magdolna-templom toronyaljának első emeleti lefedésével. Csemegi és Eötvös a Magdolna-templom tornyának kérdéses boltozatát a XV. század közepére keltezik, a torony egykori külső csigalépcsőtornyába vezető ajtónyílás bélétebe vésett 1496-os évszámot csupán terminus ante quem-nek tekintik.¹¹ Hasonló boltozati megoldással találkozunk a szegedi alsóvárosi ferences templom szentélyében. A szentély kibővítése 1494 után keletkezett¹², építését Nagy Zoltán a Visegrádon, Kolozsvárott is tevékenykedő János barát személyéhez kapcsolja. Ez a tulajdonítás Pannonthalma szempontjából annál érdekesebb, mert a



4. A déli mellékhajó keleti (utolsó) szakaszának boltozata



5. A déli mellékhajó utolsóelőtti szakaszának boltozata



6. A kerengő nyugati szárnyának boltozása

kerengő s vele együtt a mellékhajók két utolsó szakaszának lefedése Visegrádra utal. Nemcsak a boltozat szerkezeti hálójá, hanem a bordaprofilok is a legteljesebb mértékben megegyeznek. Az egyik visegrádi homlokíven bevésített 1484-es évszám¹³ és a pannonthalmi kerengő 1486-os évszáma az építés időpontjának szoros összefüggését tanúsíthatja. Nagy Zoltán, János barátja vonatkozó kutatásait ki kell egészítenünk azzal a megfigyeléssel, hogy a kolozsvári Farkas-utcai egykori ferenccs templom boltozata még erős szerkezeti kötöttsé-

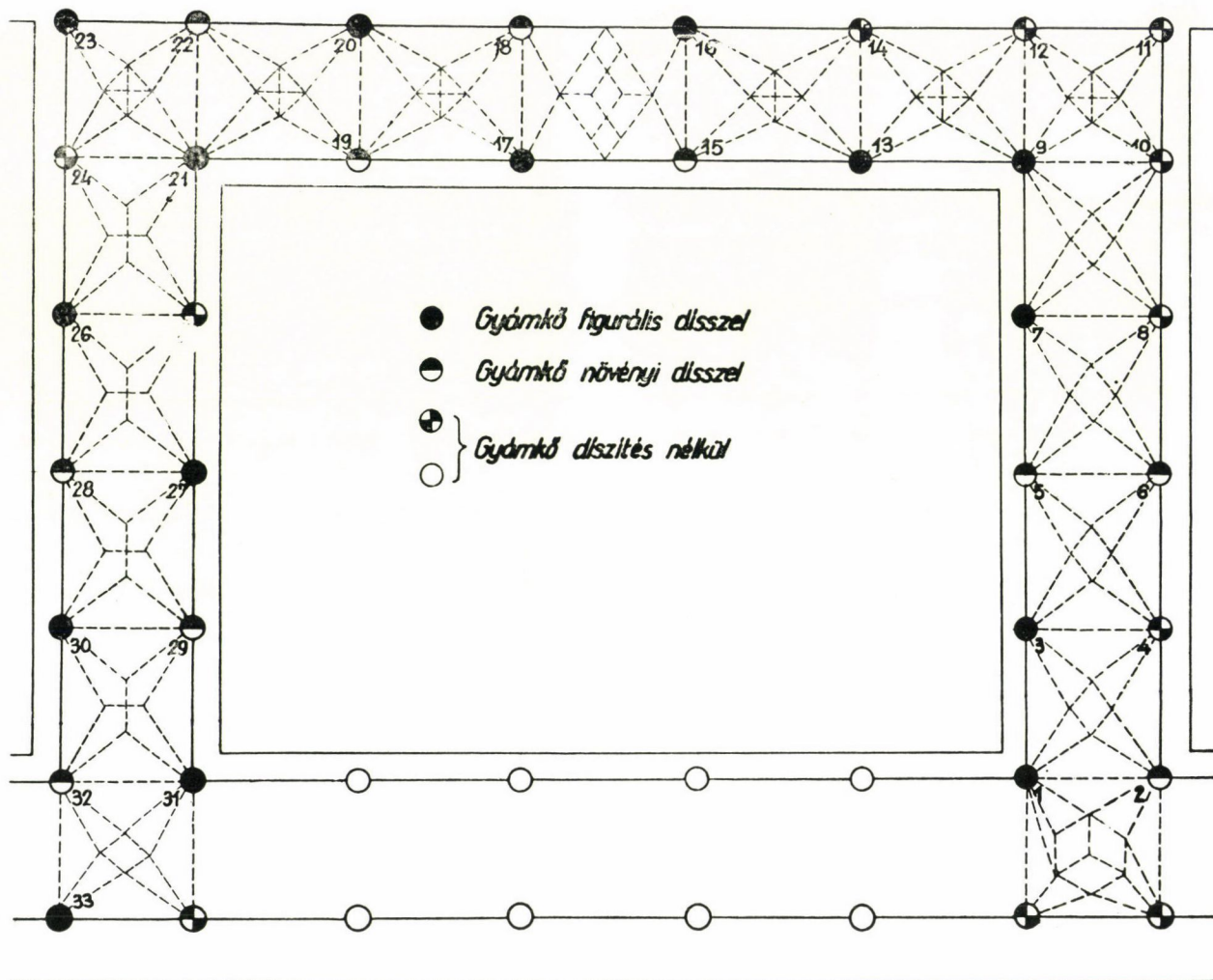
geket mutat. A boltozati mezők átlóját csaknem minden esetben borda hangsúlyozza, csupán a középhajó utolsó szakaszában találunk a visegrádi díszudvar lefedéséhez hasonló, átlósborda nélküli megoldást.¹⁴ Teljesen indokoltnak érzem Dercsényi vonakodását Kolozsvár és Visegrád mesterazonosságának kimondását illetően.¹⁵ A téralakító és térdíszítő boltozatok közötti különbség — amelyre Clasen hívta fel a figyelmet — óvatosságra int. Valószínűbbnek látszik, hogy a visegrádi királyi építkezések sok mestert foglalkoztattak, az udvari



7. A kerengő északi szárnyának boltozása



8. A kerengő keleti szárnya



9. A kerengő boltozási rendszere és a gyémkővek elosztása

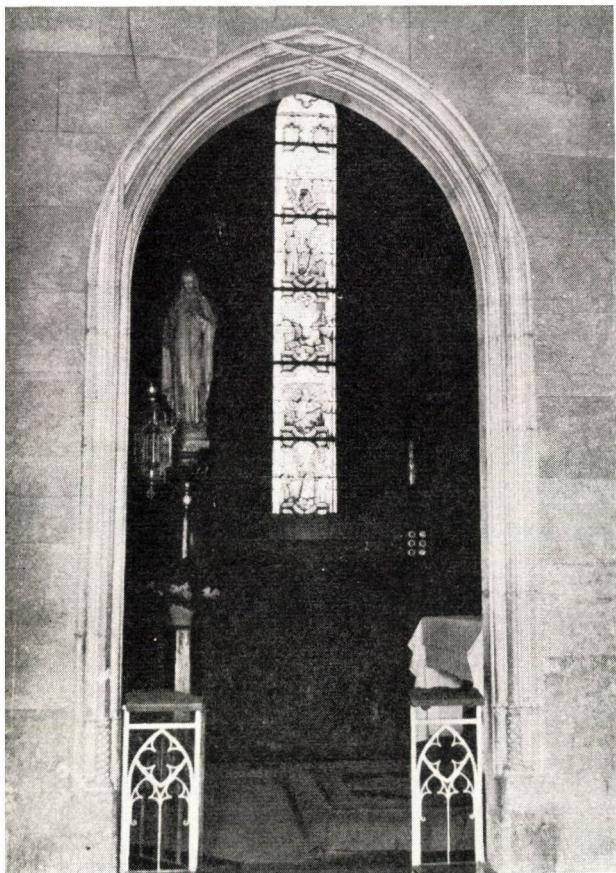
építkezések tanulságait elleste János barát is, a visegrádi ferences templom építője. Az időbeli és szerkezeti egyezés viszont lehetővé teszi, hogy Pannonhalma késő-gótikus részleteit a Visegrádon tevékenykedő építők munkásságához kapcsoljuk: az 1486-os évszám s Mátyás király pannonhalmi kommandátorsága teljes mértékben valószínűsíti ezt a feltevésünket.^{15a}

A pannonhalmi szentélyboltozat legközvetlenebb formai rokonságát a budai Mária Magdolna-templom toronyának említett boltozatában és a nagymarosi templom toronyfaljának hasonló kialakításában (1509) találjuk meg.¹⁶ Ezeknek az építkezéseknek a királyi építkezésektől való függése alig vitatható.

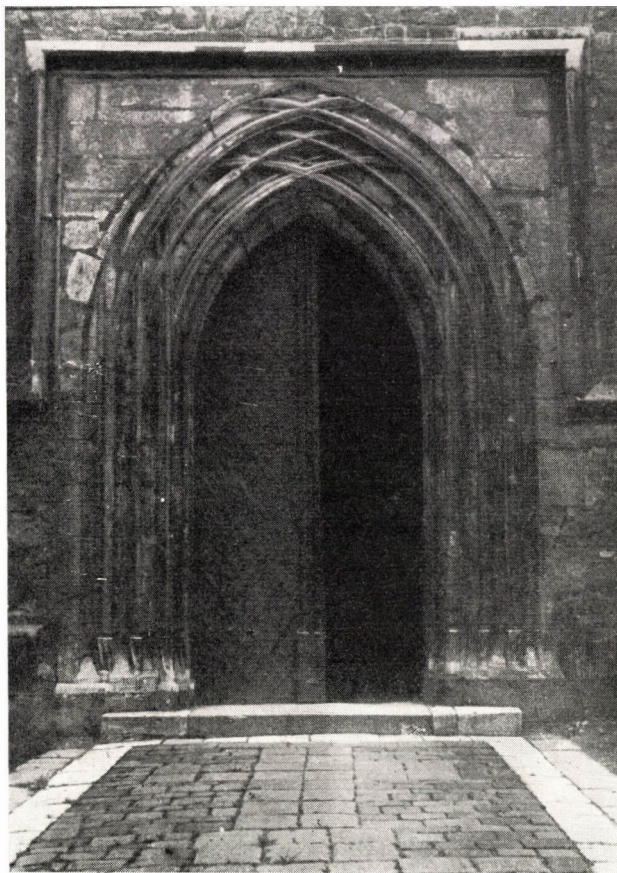
Tóth Rózsa profilvizsgálatai alapján nyilvánvaló, hogy a Mátyás-kori gótika Szilézia és Lausitz 1470 körüli építkezéseiben gyökerezik. A kapuzatok pálcaműves kialakítását, különösen a lábazatok gyémántmeteszűs faragással díszített dobját Boroszlóban, Görlitzben, Brünnben éppúgy megtaláljuk, mint a budai emlékműben, a pesti belvárosi templom északi és déli kapuján, Kolozsvárott és az óvári klostromban, továbbá Pannonhalmán a Szent Benedek-kápolna kapuzatán¹⁷ (10. kép). A kapuzatnak ezt a konzervatív kialakítását megtaláljuk Most-ban is (Brüx, XV. sz. első fele), egy olyan építkezésnél, melynek boltozatában építője, Schweinfurter Heilmann Jakob az annabergi hagyományok és Rejt Benedikt elasztikus, játékos boltozatfor-

máló ötleteinek követőjeként a legfrissebb építészeti gondolatok megvalósítójaként mutatkozik be.¹⁸ A mosti Mária Mennybemenetele - templom nyugati zenekarzata fölött csavarodó, függőzárkőves boltozatok (15. kép), a parleri kezdeményezésnek végső kifejlődését mutatják. Nagyon valószínűnek látszik, hogy a pannonhalmi Szent Benedek-kápolna gazdag hálóboltozata (14. kép) függőzárkőves kialakítása ugyanazon az útvonalon került hozzánk, mint az egyszerűbb technikai megoldású visegrádi boltozatok: nevezetesen Mátyás sziléziai harcainak színhelyéről, a dél-keleti német és cseh-sziléziai építőterületről. Tüzetesebb vizsgálat során talán az is kiderülhet, hogy Buda Parler-kapcsolatainak szerves továbbfejlesztéseként került a visegrádi építészeti körzet formakészletébe. A prágai Sv. Vít sekrestyéjének (1353 k.) függőzárkőves boltozata (16. kép)¹⁹, Stethheimer landshuti építkezései (1407–61), Kutna Hora királyi kápolnájának boltozata (1400 k.)²⁰, a bécsi Szent István-dóm Katalin-kápolnájának (1396) és Szent Borbála-kápolnájának (1476) függőzárkőves boltozata²¹ azt is tanúsíthatja, hogy a Parler-iskola sok irányú kisugárzása több oldalról is befolyásolhatta Mátyás korának gótikus építőművészetét.

A kapuzat kialakításánál már utaltunk arra, hogy magas formánívójuk, változatos boltozat-kialakításuk



10. A Szent Benedek-kápolna kapuzata



11. Brünn, a Szent Péter székesegyház északi kapuzata

ellenére a kapuzatok megformálása elég konzervatív nyomokon halad. Ugyanezt mondhatjuk a boltozati bordák, ablakművek kialakításáról is.

A boltozatok kétszer vályúzott profiljai 1444-től kezdve Hunyadi János építkezéseiről ismerősek, előfordulnak a budai várpalota leletanyagában, az Ország-ház-u. 18. számú lakóház falában másodlagosan beépítve, Vitéz János esztergomi palotájának lovagtermében, a visegrádi palotában és fellegrvárban. XV. századvégi alkalmazását a budai leletanyag Mátyás és Beatrix címereivel díszített záróköve is tanúsítja.²² A formák hosszú életét dokumentálják a margitszigeti dominikának XVI. század eleji építkezései. Az „egyházbéli sanctuarium” és az 1515-ben felszentelt kápolna boltozati bordái ugyanezt a széles körben elterjedt bordaprofil mutatják.²³

A Szent Benedek-kápolna eredetileg két ablakon keresztül kapta világosságát. Egyik az oltár fölött volt. Ennek a jelenleg elfalazott ablaknak (17. kép) a kiképzése jellegzetesen XV. század végére valló formákat mutat. Halhólyagdíszes kialakítása rokon a székesfehérvári Szent Anna-kápolna déli oldalának középtablakával, a sopronbátfalvi templom szentélyablakának körácsával, a kolozsvári Szent Mihály-templom kóruskorlátjával stb.²⁴

Az ablak későgótikus formáit Gyulai sem tudta összeegyeztetni az Anjou-kori emlékekkel, feltevése szerint csak később vágták a sokszög záródású kápolna keleti falába. A fal szerkezetét és az ablakkeretet megvizsgálva Gyulai feltevését alaptalannak kell minősítenünk. A kápolna másik ablakáról a rendtörténet semmit sem ír, csupán céloz rá: „a Szent Benedek-kápolnának eredetileg csak egy ablaka volt”.²⁵ Egy 1787-ből származó tervrajzból,²⁶ Páckh 1825-ös átépítési tervéből,²⁷ továbbá Sorno Ferenc 1861-ből (tehát még a restaurálást megelőző időből) származó rajzából²⁸ látjuk,

hogy a kápolna egyetlen ablaka az északi fal közepén, az ajtóval szemben nyílt. Stílusa alapján itélve itt helyezni el a kőtár gótikus ablakkerettöredékét (12. kép), amely már minden bizonnyal a Sorno-féle restaurálás előtt, talán Páckh építkezései során került ki eredeti helyéről. A halhólyagdíszes ablak megmunkálásával rokon töredék főbb formáiban közeláll a zugligeti Kalmárfy-villa XV. század végéről származó mérmű-töredékéhez, a székesfehérvári püspöki palota gazdasági udvarában előkerült ablaktöredékhez, a nánai (Heves m.) templom XV. századi ablakához stb.²⁹



12. Ablaktöredék a Szent Benedek-kápolnából



13. Elfalazott ablak a Szent Benedek-kápolnában

A formai összefüggések alapján megkockáztathatjuk azt a feltevést, hogy a Visegrádon dolgozó építőműhely tagjai közül néhányan 1470–80 k. Székesfehérváron tevékenykednek. Megépítik Mátyás családi sírkápol-



14. A Szent Benedek-kápolna boltozata

náját a székesegyház mellett. A kápolna 1484-ben már épülőfélben van, 1490-ben Mátyás halálakor még befejezetlen³⁰. A nyolcszög 3 oldalával záródó keleti fele, függőzáróköves boltozata, Pannonhalmához való közelsége valószínűvé teszi, hogy ugyanekkor építik a műhely tagjai a pannonhalmi Szent Benedek-kápolnát is. A műhely egyébként már 1480 k. Székesfehérvárott dolgozik: ekkor építteti meg Kálmáncsehy Domonkos a székesegyház Szent Anna-kápolnáját (amely nem azonos a mai Szent Anna-kápolnával; ezt 1470. k. egy Hentel nevű polgár építtette).³¹ Mivel a visegrádi építkezések 1474-ben indulnak meg, nehezen egyeztethető össze a műhely két-három irányú egyidejű tevékenysége. Valószínűbb, hogy a kettészakadó műhely egyik részlege Visegrádon, a másik pedig Székesfehérváron és Pannonhalmán dolgozott. A formai hagyomány alapján a műhely eredetét Sziléziában keresnők. Valószínűsíti feltevésünket Mátyás hosszú sziléziai kapcsolata s a korabeli sziléziai építkezések (a boroszlói városháza 1469. k. épült 3 hajós nagyterme, a görlltzi Mátyás címeres kapu). Mátyás cseh és sziléziai harcai 1468–70 között folynak, 1475 februárjában a prága–boroszlói békével kerül a terület a magyar király birtokába.

Ugyancsak ezen a nyomon elindulva kell keresnünk a kerengő plasztikai díszének eredetét is, amely sok esetben egész határozott utalásokat tartalmaz a Parler-stílus kialakulási területére.

A kerengő konzoldíszait nem szabad önálló műalkotásnak, esztétikai igényből fakadó művészi tevékenységnek tekintenünk. A középkorban — még kései fázisában is — az alkotás célja mindig fontosabb esztétikai értékénél.

A 25 épen maradt gyámkő közül 11-et növényábrázolások díszítenek. Erősen stilizáltak, ez meghatározásukat is nehezíti. A kései gótika azonban már ezeken is érezteti hatását, feloldja őket merev kötöttségükből, közelebb viszi őket a természethez.³²

A középkori kolostor gyógyfűvekben gazdag kertjével gyógyszerára volt a kor emberének: a kolostorkertekben termelt növényeken Nagy Károly Capitulare-jának hatása tükröződik. Ezt bizonyítják a XV. századból származó növényjegyzékeink. Így pl. a római Casanate-könyvtár Korvinája, továbbá a besztercei és a schägli szójegyzék. A magyar kolostorkertekre még Beda Venerabilis egészségügyi szabályai is hatást gyakoroltak, amint ez a Pray-kódex növényjegyzékéből kitérünk.³³ Minden bizonnyal a kolostorkert szolgáltatta az anyagot a kerengő jelképes ábrázolásaihoz is, ebben a korban éppen úgy, mint a korai középkorban, amikor a növények gyógyító erejét kapcsolatba hozták a léleknek a gonosszal vívott küzdelmével,³⁴ azonban, amint már említettük, a növényi díszek meghatározása az erős stilizálás miatt igen nehéz. Alig egy-két darabról sejtjük, hogy mit is akar elénk állítani. Így pl. a 2. számú gyámkő növénydíszében nem nehéz felismerni a Krisztust jelképező szőlőindát.³⁵

A kökörcsint (29. gyámkő) a szembajok gyógyítására őrizték a kolostorkertben.³⁶ Talán nem tévedünk, ha a szem bűnének, az érzéki kívánságnak, a kapzsiságnak gyógyítószerét látjuk benne. Nem messze tőle mind a két bűn jelképével találkozunk. Az előbbi egy erős vonású női arccal (33. szám), az utóbbit kutyafej (31. szám) mutatja be. A bujaságra utal a nagyvonalú mozdulattal megmintázott 32. számú gyámkő liloma is. Az akantuszlevelek föltűnésében egyrészt a reneszánsz formakincs-hatását kell látnunk, másrészt antik elemek továbbélését érezhetjük rajtuk.

A növényábrázolások a bűnök orvosságát szemléltetik, az alakos ábrázolások pedig nagyjából magukat a bűnöket állítják elének. Így láttuk ezt már a 29. és 33. számú gyámkőnél. A 7. gyámkővön a haragnak mindent összezúzódó, ítéletes erejű tombolását, az alsóbbrendűség uralomra jutását láthatjuk. Torzító túlzással megrajzolt vonalai kitűnően érzékeltetik a fékezetlen indulatok kirobbanását. A 3. számú gyámkő majomfülű torzarca, kiélt vonásaiba keményedett sivar hitetlenségével és a 26. gyámkő bamba semmibemeredése az ősbűn pusztító, lélekölő munkáját szemlélteti (20. kép). A 13. számú



15. Most (Brüx), Mária Mennybemenetele-templom : kórusboltozat

gyámkő indás díszei közt meghúzódo állatban Mihályi szerint a Phisiológus tuskés vagy vitorlás halát kell látnunk, az elernyedő, el-elmaradozó keresztények meg-személyesítését. A hidegen latolgató, kecskeszakállas arc a lex mortiferat, a megátalkodott hitetlenséget tükrözi. A 23. számú faragvány pufók gyermekfeje a testi élvezeteket habzsoló, torkos ember képe. A csuklyás barátarc az életunt képmutatást, a 30. gyámkő denevér-fülű torzarca az irigy kajánságot állítja pellengére.³⁷

A 16. gyámkő fölfelé kúszó gyíkokat mutat. Még jobban szemlélteti a Phisiológus tanítását, mint a templom hasonló tárgyú díszítése. Az 1. számú, ökörfejet ábrázoló gyámkő az engedelmességet, a türelmet jelentheti. A 17. számú gyámkő teher alatt görnyedő alakja az erősséget jelképezi.

Két gyámkővünk ismertetése van még hátra, ezek-
kel kissé bővebben szeretnénk foglalkozni. Az egyik a quadratura északkeleti sarkán elhelyezett 9. számú gyámkő. Két dulakodó alakot ábrázol, egyik katonai, a másik polgári ruhában. Az ábrázolás alapmotívuma a románkori pszihomahiákból való : a testnek és a léleknek, a bűnnek és erénynek a küzdelmét szemlélteti. A magyar gyakorlatban ez a küzdelem elég gyakran előfordul.³⁸ A két oldalán található a mintázás évszáma : 1486. Gyulai, Czínár nyomán³⁹, elválasztja ettől az évszámtól a késő gótikus részletek keletkezését. Az építészeti tagok stílusának szempontjából már láttuk felfogása tarthatatlanságát. Az évszám az építkezés befejezését jelölheti.

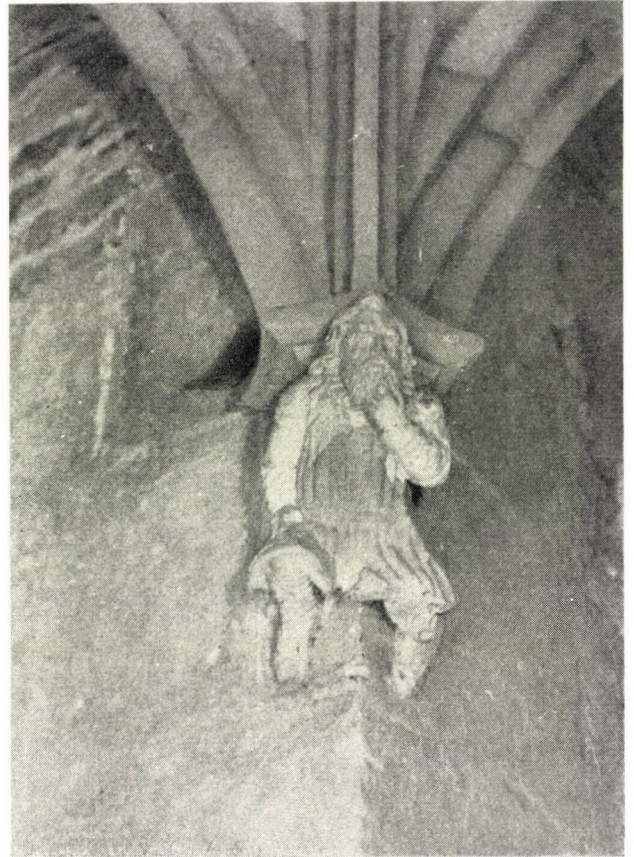
Nincs semmi okunk sem arra, hogy a sokféle építkező király pannonhalmi munkásságát kevesebbre értékeljük a kellenél. Mátyás nemcsak egyszerűen restauráltatta, csinosította a kerengőt s a vele szoros összefüggésben levő templomrészleteket, hanem teljesen átépítette azokat.

A középkori ember a közösség tagja. Az egyén zárt világát egyetemességbe foglaló erők nem rombolják le ugyan az individuum értékeit, csupán magasabb értelmezést adnak neki. Ennek a közösségi szellemnek, egységnek hajtása a középkori művészet is. Az egyedi munkát az irányító szellemi közösség tartja össze, ez foglalja egységbe a korai középkor művészi emlékeit.

A XIV. század elején megindul a bomlás : a transzcendenciára hangolt koraközépkori embert immanens kérdések kezdik elfordítani a „finis ultimus” bogoztatásától. Föloldódik a bölelet és misztika középkori harmóniája. A nominalizmus kiszorítja a metafizikát a skolasztikából, és ezzel a metafizikai igény irracionális úton, a misztikus átélésben keres kielégülést. Ábrázoló művészetben ez a lágy stílus korszaka : erősen egyénített arcok, sokszor szinte karrikatúrisztikus torzítással meg-
rajzolt érzések. A felület könnyed, gyakorlott megmunkálása ugyanaz a rutinos jelenség, mint böleleti téren a skotista formalizmus, vagy mint eltolódás az immanens célok felé, a szellemi és művészi élet elvilágiasodása. Írók, költők és művészek egyre jobban kilépnek az előző kor szerzetesi személytelenségéből, a szellemi és művészi tevékenység kollektívizmusa élesebben körülhatárolt



16. Prága, Szt. Vid-székesegyház : sekrestyeboltozat



17. 21. sz. gyámkő

egyénségek révén gazdagabb tagozódást nyer.⁴⁰ Az új törekvésekben már nagy szerepe van a valláson kívüli, elsősorban esztétikai értékeknek, reprezentációs igényeknek.

Ez az átalakulási folyamat már nem a műveltség eddigi letéteményeseitől, az írásbeliséget őrző klerikus-osztálytól indul ki. Zsigmond királyi udvara az új szelle-

gíteni. Ruházata valószínűvé teszi, hogy nem az építettő királyt helyettesítő tisztartók valamelyikét akarja ábrázolni: a munkájával elégedett mester igyekezett emléket állítani magának képmása megőrkítésével éppen úgy, mint a porta speciosa egyik oszlopába vésett, gondosan kidolgozott mesterjegyével (17–18. kép).



18. Mesterjegy a porta speciosán

miség melegágya. „Tarka irodalmi sürgés-forgás” jelzi itt a szellemi irányok kínos vajúdását. Minden az öröklött eszmék, gondolatrendszerek és új bölcséleti értékelések küzdelmét mutatja.

Ennek az új művészetnek közvetítője Pannonhalmán a kerengő, a Szent Benedek-kápolna és a szentélyboltozat mestere. A hagyomány őt keresi a kerengő 21. sz. gyámkővének spanyolgalléros, finoman redőzött ruhájú portré-szobrában. A szobor mintázása eltér a torzító túlzásokkal formált gyámkövek stílusától. Minden torzítástól mentes józan realizmusa feltétlenül képmás-igényt akar kielé-

4. Renaissance részletek

A világi alapokra áthelyezkedő új műveltség a XVI. század elején termi meg Pannonhalmán legjellegzetesebb gyümölcseit. A kissé később tárgyalandó építészeti részletek nem egyedüli képviselői a terjedő új gondolkodásnak. Nagyszombati Márton verses krónikája (1523 körül) már a humanizmus terjedését szemlélteti. A sok világi hatás beférkőzik a kolostorokba, s ha nem is Pannonhalmáról szól Laskai Osvát a „Biga salutis”-ban, de az ott vázolt világias életmód bizonyára itt is terjedt.

Tolnai Máté személyében erőskező főapát került a régi kolostor 10 szerzetesének élére. Kormányzásának ideje fordulópont a kolostor életében. Reformokkal akarja a hosszú kommandatúra alatt meggyengült, leromlott szerzetét talpraállítani. Törekvéseit a mohácsi vész után bekövetkező zavaros állapotok szinte nyom nélkül elsöpörték.⁴¹

Harmincöt éves kormányzásának (1500–1535) építészeti emléke is maradt a templomunkba beépített két renaissance kapuzatban, egy sírkőtöredékben és egy vízmedencetöredékben.

Balogh Jolán megállapítása szerint a korai renaissance második felében, azaz a körülbelül 1530-ig terjedő időben, az új művészeti elemek továbbgyűrűznek Budáról, s különösen a Dunántúlon egyre nagyobb területet vonnak hatáskörükbe. Ennek a tovaterjedő művészi tevékeny-



19. Részlet a Szűz Mária-kápolna kapuzatáról



20. A keresztlő kápolna kapuzata

ségnek eredményei azok a jellegzetesen helyi ízü munkák, amelyek közé a két pannonhalmi kapuzatot is sorozza.⁴² A helyi ízt az udvari hatás elhalványulásával magyarázhatjuk meg. A művészi élet irányító központja Mátyás alatt az udvar volt. II. Ulászló alatt megszűnik az udvarnak ez az irányító szerepe, bár a király uralkodása első éveiben buzgó mecénási tevékenységet fejtett ki.⁴³ Ennek a tevékenységnek emléke a pannonhalmi levéltár már idézett 1507-es oklevele.⁴⁴

A kilátásba helyezett anyagi segítséget a következő években valószínűleg meg is adta egykori káplánja részére. Legalábbis erre következtethetünk 1510 februárjában írt kölcsönkérő leveléből.

A királyi segítséget igénybe vevő főapát építő tevékenysége csupán a két kapuzat s minden bizonnyal a Szűz Maria-kápolna megépítésére szorítkozik. A kápolna, már amennyire Onderka rajzából^{44a} következtethető, semmi különösebb művészi értéket nem képviselt, egyedül a kapuzata érdemel említést (19. kép). Félköríves zárása levéldíszes konzolokra támaszkodik. Mind az ívet, mind pedig a függőleges keretkezést erősen vidékies ízü renaissance motívumok díszítik. A díszítés („nemes”-nek aligha mondható) elemei a renaissance ornamentika közhelyei, nehézkes, durva, erősen népies megfogalmazásuk mögött aligha gyaníthatunk jelentősebb mestert.⁴⁵ A kapuzat díszítését kár lenne kapcsolatba hozni akár a lombard, akár a firenzei renaissance vándormotívumaival, de még a pesti belvárosi templom pasztoformaival vagy a gyulafehérvári Lázói-kápolna szintén provinciális — bár sokkal színvonalasabb — faragványai-
val is. Ugyanezt kell mondanunk a keresztlőkápolna kapuzatáról (20. kép) és részletformáiról is (21–22. kép).

A keresztlőkápolna kapuzatát címer díszíti. A címer rajza megegyezik azzal a címerrel, amelyet egy azóta elveszett későgótikus vízmedencén örökített meg Onderka

R. 1859-es rajza⁴⁶. Rajzunkban Tolnai Máté főapát címerére ismerünk.⁴⁷ Így a két kapuboltozatot kétségtelen bizonyossággal Tolnai Máté főapátságának idejére (1500–1535) datálhatjuk. A már említett királyi oklevél az időpontot egyfelől 1507-re szűkíti.

A portálék formakészletének egy részét viszontlátjuk a Tolnai Máté számára festett eklektikus jellegű Evangeliarium keretdíszítésén. A motívumok ismétlődése miatt feltételeztük,⁴⁸ hogy a gótikus formakészletű miniatűr vagy a már megépült portálékról, vagy a portálék mesterének mintakönyvéből kölcsönözhetette eléggé szeretlenül összefűzött renaissance ékítményeit. A kódexre is jellemző az a darabos előadásmód, amí a kapuzatokon is erősen szembeötlők.

Lancsics Bonifác (1694-ben tett fogadalmat Pannónhalmán) arról értesít bennünket, hogy a Szent Benedek-kápolnában van Tolnai eltemetve, és sírját márvány-emlék jelzi: NB. Jacet hic in Templo S. Martini, sub effigie Marmorea in Capella S. P. N. Bened. ante altare eiusd. penes sacristiam imediate.⁴⁹ Minden jel arra mutat, hogy a múlt századi restaurálás alkalmával előkerült vörösmárvány töredéket a feljegyzésben említett síremlékkel azonosíthatjuk. A töredék „a katakombába egyik lejárájában lépcsőfokul szolgált”, ezért az alsó oldalát durván megcsontították. Az épen maradt részek firenzei forrásból eredő részletformák. Középpütt jól kivehető egy casula vagy inkább dalmatica gazdagon díszített alsó szegélye. A díszítés formái a Fővárosi Múzeumban levő pilaszter belső oldalának díszítésére emlékeztetnek. A miseruha alól természetes könnyedséggel aláomló miseing (alba) erősen megrongált nyomai is olasz iskolázottságról szólnak. A ruha kezelésben ugyanazok a hatások érvényesülhettek, mint a Halászbástyai Kőtár XV. század második feléből származó angyalalakján. A főalak jobb- és baloldalán elhelyezkedő urnát

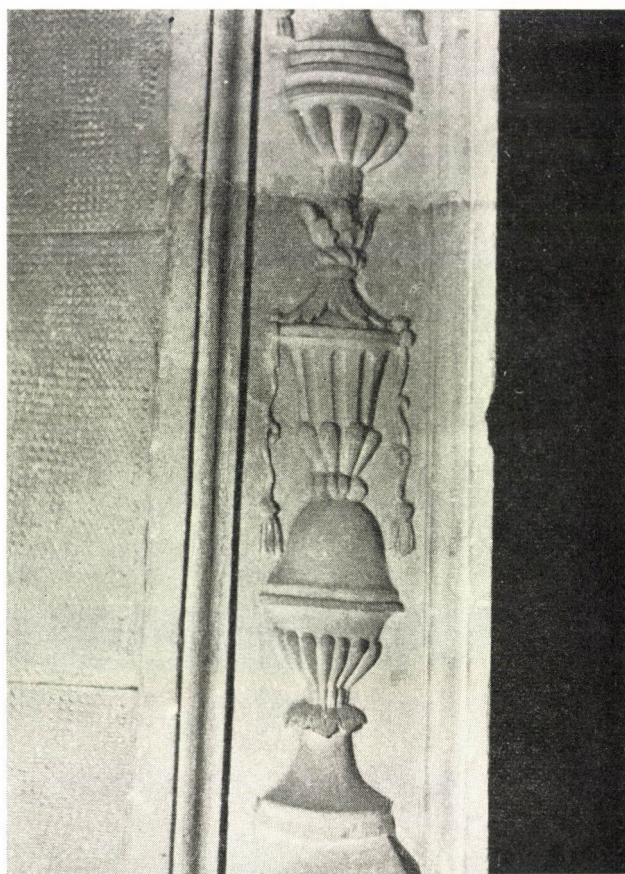
tartó angyalalakok hajfonatain s a jobboldali alak épségben maradt kezének finom megmintázásán is ez a hatás tükröződik.⁵⁰

Mindezek azt bizonyítják, hogy a Mátyás korában meghonosodott firenzei hatás nem enyészett el nyom nélkül a nagy király halála után, hanem továbbra is szerves alkotó eleme maradt a magyar művészi kultúrának. Itália hatóereje az udvarban elhomályosul ugyan, az udvartól távoleső központokban azonban még vegetál egy ideig. Tolnai Máté építkezésein és síremlékén is megcsillan ennek az elvidékieződő firenzei műveltségnek egy-egy sugara.⁵¹

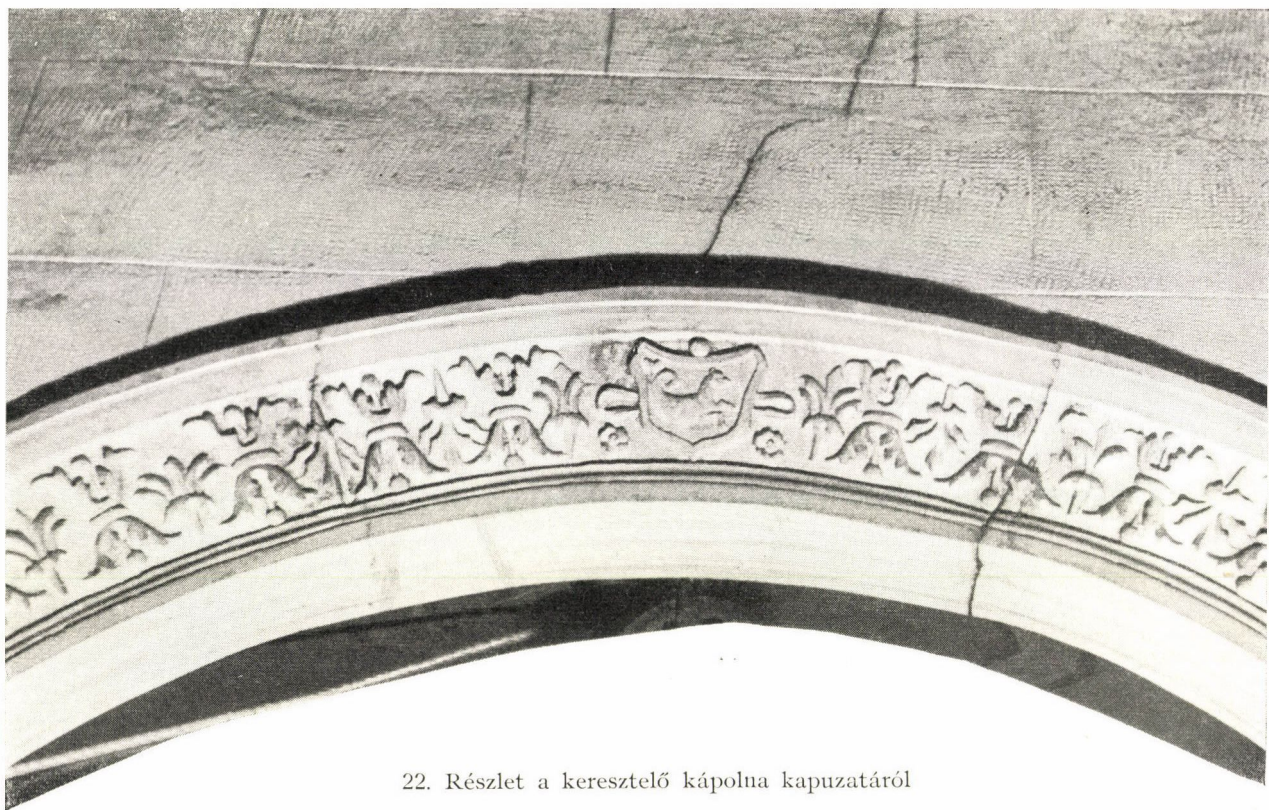
Tolnai nemcsak szobrászokat és miniátorokat foglalkoztatott, hanem egy oklevelünk tanúsága szerint festőket is. A kérdéses oklevél hátára sajátkezűleg jegyzeteket írt, így többek közt ezt is: „Imago B. M. V. ad populum”.⁵² A szűkszavú megjegyzésből semmi biztosat nem következtethetünk, de talán nem tévedünk, ha a Rómer feljegyzéséből ismeretes Mária-képpel azonosítjuk. A „Védelmi Mária — Maria Schutz” képet Rómer még kispap korában (1830–38) látta a porta fölött. Tévedés azonban a porta speciozára való utalása, ott ugyanis Onderka rajzán Szent Márton ábrázolása látható. Ha a Rómer említette Mária-kép azonos Tolnai Imago B. M. V.-ével, azt csakis a „népbejáró” felett kereshetjük. Mária bő köpenyével takarta és védelte a „bajuszos atyákat”. 1874-ben már azt írja: „ezen képet nem tudom mikor meszelték be”.⁵³

Ipolyi közléséből templomunk gazdag festett díszére következtethetünk. A szentélyben és a mellékhajókban is találtak festéknyomokat, azonban a többszöri javítás és átmeszelés anyira megrongálta ezeket, hogy a templom eredeti kifestését ezek nyomán helyreállítani lehetetlen volt.⁵⁴ Egyetlen emléke a templom hajdani festett díszének a diadalív levélfonadéka, amelynek színezett képét Storno másolatából ismerjük.⁵⁵ A gyéren megőrzött festéknyomokból, amelyeket jórészt csak leírásból ismerünk, nem tudjuk megállapítani korukat, csupán feltevésszerűen rögzítjük azokat Tolnai Máté korához.

LEVÁRDY FERENC



21. Részlet a keresztlő kápolna kapuzatáról



22. Részlet a keresztlő kápolna kapuzatáról

JEGYZETEK

¹ „ANNO 1365 V. IDUS MARTII SIGFRIDUM ABBATEM COETUS FRATRUM TUMULAVIT ISTUD QUI CLAUSTRUM LAUDABILITER REPAVIT.”

² PRT. II. 279.: „Licet adversitates multas pertuleris propter tirannidem discurrentium Tartarorum, non tamen credimus, quod res desideras alienas... Cum igitur sicut ex parte dilectorum filiorum... abbatibus et conventus monasterii Sancti Martini... fuit propositum coram nobis tu eorum miseriis non compatiens, quorum monasterium amissis fere bonis omnibus ab eisdem Tartaris est destructum, ad manus tuas decimas, possessiones, redditus et res alias contra iustitiam receperis eorundem...”

³ Levárdy, Pannonhalma II. Művészettört. Ért. VIII (1959) 101. jegyz.

⁴ PRT. II. 285. (1247. jan. 18.); 288. (1251. júl. 27.) j. 296. (1256. okt. 8.)

⁵ „Et ideo quendam insulam in Balatino existentem, ubi quidam mons munitioni aptus existit, ecclesie Sancti Martini de Sacro Monte Pannonie destinavimus conferendam, ut in ipsa eadem castrum edificaret, que ad id faciendum potens est et abundans.” PRT. II. 309.

⁶ „... qui ad fabricam luminaria, ornamenta et alia dicte ecclesie necessaria manus porrexerint adiutrices.” PRT. II. 362. (1320. ápr.).

⁷ PRT. II. 431—33. 155., 157. sz.

⁸ PRT. II. 226—230. Vö. Mihályi Ernő, Pannonhalma. Magy. Műv. IV. (1928) 2. — Velük szemben az Emléklapok névtelen írója a kérdéses részleteket 1486-ra keltezi.

⁹ Karl Heinz Clasen, Deutsche Gewölbe der Spätgotik (Deutsche Bauakademie. Schriften des Instituts für Theorie und Geschichte der Baukunst) Berlin 1958. 27—29.

¹⁰ Clasen, i. m. 30—31.

¹¹ Budapest műemlékei I. 369. — Vö. még: A budavári Mária Magdolna helyőrségi templom és tornya. (A m. kir. József Nádor Műegyetem Középkori Építészeti tanszékének közleményei, 24.) Technika XXIV. (1943) 310—316.

¹² Ipolyi Arnold, Téglapítészeti emlékei Magyarországon. Pest 1861.; Karácsonyi János, Szent Ferenc rendjének története Magyarországon 1711-ig. 2. köt. Bp. 1923—24.; Dümmerling Ödön, A Ferencrend középkori csúcsos stílus építészeti emlékei Magyarországon. Kny. a Technika XXIV (1943) és XXV (1944) évf.-ból, 14. 1.; Nagy Zoltán, A ferencesek szeged-alsóvárosi temploma, Magy. Építőművészet 1944. 89—93.; Nagy Zoltán, János barát és Kőfaragó György Mátyás király és Báthori István erdélyi vajda építései. Szépművészet V. (1944) 221.

¹³ Dercsényi Dezső, Visegrád műemlékei. Bp. 1951. 47.; Héjj Miklós, Visegrád. Bp. 1956.

¹⁴ Debreczeni László, A kolozsvári Farkas utcai református templom. Szépművészet III. (1942) 118—121.; Nagy Z., János barát és Kőfaragó György, 186.

¹⁵ Dercsényi, Visegrád műemlékei, 83—84.

¹⁶ A kerengő két otromba támpillére az 1930-as években épült szükségleten toldás.

¹⁷ Héjj Miklós a Pest megye műemlékei I. Bp. 1958. c. műben: 554—559.

¹⁸ F. Tóth Rózsa, Gótikus kőfaragóműhely Mátyás korában (Budapest Régiségei XVIII.) Bp. 1958. 365—379.; Entz Géza, A Farkas utcai templom. Református Szemle, 1948. 34.; Gerő László, A pesti belvárosi plébániatemplom. Bp. 1956. 14—17.

¹⁹ Karl Heinz Clasen, Die gotische Baukunst. Wildpark—Potsdam 1930. 174.; Václav Mencl, Onze cents années d'architecture en Tchécoslovaquie. Prague 1957. 17.; Dobroslav Libal, Gotická architektura v Čechách a na Moravě. Praha 1948. 228—230.

²⁰ Václav Mencl, Česká architektura doby Lucemburské. Praha 1948. 85.

²¹ I. m. 115., 116., 107. ábra.

²² Clasen, Deutsche Gewölbe, 139., 140., 141. kép.

²³ Várnai Rezső, Budavári középkori boltozatok bordáinak formai fejlődése. (Budapest Régiségei XVI. Bp. 1955.) 366—367. I. 22, 23. sz.

²⁴ Lux Géza, Újabb ásatások a Margitszigeten. Technika XIX (1938) 204—213.

²⁵ Csányi K.—Lux G., A székesfehérvári szent Anna-kápolna (A m. kir. József Nádor Műegyetem Középkori Építészeti Tanszékének Közleményei 13.) Technika XXI (1941) 252—255.; Szakál Ernő, A sopronbátfalvi gótikus templom helyreállításáról. Műemlékvédelem III. (1959) 6., 8. kép; Grandpierre Edit, A kolozsvári Szent Mihály-templom. Kolozsvár-Cluj 1936.

²⁶ PRT. II. 228.

²⁷ Orsz. Lvt. Kanc. Oszt. Az 1784. nr. 1663; repr.: PRT. V. 607.

²⁸ Pannonhalmi rendi levéltár.

²⁹ Soproni Sztorno-gyűjtemény.

³⁰ Horváth H., Budai kőfaragók és kőfaragójeklek XL. 1. kép; Dercsényi Dezső, A székesfehérvári királyi bazilika. Bp. 1943. 27. kép (Kötár 105. sz.); Csányi K.—Lux G., Nána (A m. kir. József Nádor Műegyetem Középkori Építészeti Tanszékének felvételei II.) Technika XXI (1941) 81.

³¹ Dercsényi, i. m. 39—61. A vasrúdon függő hollós címeres záróköről szóló értesítés alapján valószínűnek tartom a függőzár-köves boltozati megoldást.

³² Füz Jenő, Adatok Székesfehérvár középkorához. Székesfehérvár I (1955) 64—71.

³³ Bogyay Tamás, A művész a korai középkorban. Bp. 1932. 18, 31; Horváth H., Budai kőfaragók..., 103.

³⁴ Zalán Menyhért, A Pray-kódex benedictói. Magy. Könyvszemle 1927. 44—67.

³⁵ Rapaics Rajmund, A magyarság virágai. Bp. 1932. 24—27.

³⁶ Az ábrázolások gondolati tartalmára vonatkozólag felhasználtam Mihályi Ernő Pannonhalma (Magy. Műv. IV (1928) 6., 7., 18.), továbbá Hogyan tükröződik a középkor szelleme művészetében? (Pannonhalmi Szemle III (1928) 304.) c. tanulmányait.

³⁷ Rapaics, i. m. 12

³⁸ i. m. 48—50.

³⁹ Horváth Henrik, A magyar szobrászat kezdetei. Bp. 1936. 23—24.

⁴⁰ Czinár—Fuxhoff, Monasteriologia I. 13.

⁴¹ Horváth Henrik, Zsigmond király és kora. Bp. 1937. 85., 91.

⁴² Horváth János, A magyar irodalmi műveltség kezdetei. Bp. 1931. 128; Vácz Péter, A középkor története. Bp. 1936. 686.

⁴³ PRT. III. 354—67.

⁴⁴ Balogh Jolán, A renaissance építészet Magyarországon. Magy. Műv. IX (1933) 18.

⁴⁵ i. m. 23; ua.: Néhány adat Firenze és Magyarország kulturális kapcsolatainak történetéhez a renaissance korban. Arch. Ért. XI (1923—26) 190.

⁴⁶ Levárdy, Pannonhalma I. 28. jegyz.

⁴⁷ Levárdy, Pannonhalma I. 9. kép.

⁴⁸ PRT. III. 389; Balogh Jolán, Az erdélyi renaissance. I. Bp. 1943. Gerő László, A pesti belvárosi plébániatemplom. Bp. 1956; Némethy Lajos, Renaissance emlékek a budapesti belvárosi plébániatemplomban. Arch. Ért. X (1890) 246—257.

⁴⁹ Levárdy, i. m. 19. kép.

⁵⁰ Tolnai főapát gyűrűpecsétje több oklevélben is fennmaradt, többek között a PRT. III 748. lapján kiadott (259. sz.) „Capsa 49. T.” jelzésű papíroslevélben is. A pecsét képét lásd PRT. III. 69. I.

⁵¹ Levárdy, Pannonhalma I. 36—37.; 27. jegyz.

⁵² Bonifacii Lancia Miscellanea, I. 495. (Kézirat a pannonhalmi rendi levéltárban; BK 115/1—116/1).

⁵³ PRT. III. 390.; Horváth Henrik, Buda a középkorban. Kny. a Magy. Műv. VIII (1932) évf.-ból, 46.; 37., 52.

⁵⁴ Balogh J., Néhány adat... 189—208.

⁵⁵ Pannonhalmi lev.: C. 52. N.

⁵⁶ Römer Flóris, Régi falképek Magyarországon (Mon. Hung. Archeologica III.) Bp. 1874. 131.

⁵⁷ Levárdy, Pannonhalma I. 28. és 9. jegyz.

⁵⁸ Emléklapok...

MÁTYÁS KIRÁLY OROSZLÁNOS DISZKÚTJÁNAK REKONSTRUKCIÓJA

A negyed százada megindított visegrádi ásátásoknak országos jelentősége ma már közismert. Az évről-évre végzett kutatások olyan leletanyagot hoztak felszínre, mely a budai és esztergomi ásátások jelentősége mellett, azokkal egyenrangúan képviseli a középkori és reneszánsz művészetek magyarországi magas színvonalát.

Az elpusztult visegrádi királyi palota diszkútjairól eddig nem sokat tudtunk. A Schulek János által feltárt díszudvar reneszánsz kútjának művészi faragású kávalapjai, kúttálja és a gyermek Herkulest a hétfejű hidrával ábrázoló kútfigurája¹ igazolta a XVI. századi szentánút, Oláh Miklóst, aki 1536-ban megjelent művében lelkes szavakkal írja le a palota diszkútjait.

A kerengőfolyosós díszudvar közepén állott reneszánsz kútnak művészi hatását dr. Lux Kálmán rajzi rekonstrukciós terve kiválóan érzékelteti.

E reneszánsz kútnak töredékei mellett a visegrádi múzeum raktárában több olyan faragványt találunk, melyekről kétségteljesen megállapítható volt, hogy valamilyen más kútnak a részei. Így például különböző vörösmárvány táltöredékek, vízköpőtöredékek és az 1952-ben előkerült gótikus, ember- és oroszlánfejekkel díszített andezitfaragvány tanúskodott további kutakról.

Héjj Miklós, a visegrádi múzeum vezetője, 1955 nyarán a palota negyedik szintjén nagyjelentőségű feltárásokat végzett.² Az itt előkerült vörösmárvány töredékek döntő jelentőséget kaptak. Megállapította, hogy egy falikút töredékei kerültek itt újra napfényre. Amikor részben a feltárás, részben az azonosítás munkájába belekapcsolódtam, már látható volt a háromszög alakú udvar falának ülőpaddal szegélyezett andezit kvádersora és a vörösmárvány kúttál falba épített maradványai.

E falba épített kúttálhoz csatlakozó vegyesfalazatban számos másodlagosan beépített faragvány volt. Vörösmárvány táltöredékek és különböző andezitfaragványok, fél és háromnegyed oszlopok és erősen profilált vakmér-műrészek mellett az omladozó fal tetején egy gótikus

levéldiszerű oszlopfő maradványait építették be. Mindez tulajdonképpen egy fal belseje, magja volt, mert a külső felülete, az eredeti falsík csak a vörösmárvány kúttál falbaépített maradványai alatt és a kút déli oldalán maradt meg.

Ezen másodlagos faragványokkal teletűzdelt fal előtt az oda leomlott és több rétegben egymáson feküdt töredékek egyik nagyobb faragványán, mely hollós címerrel és gótikus levéldísszel volt díszítve, egy kisebb töredék feküdt, mely a hollós címeres lap vörösmárvány anyagától eltérően, közepkemény, fehér mészkőből készült. Felemelése után kiderült, hogy Nagy Lajos címersíak-díszének strucc feje van rajta.³ A szétmállott részeket paraffinos átitatás után emelhetjük csak fel, amikor is a leletgyűttes nagy horderejét és jelentőségét az előttünk fekvő faragványok dokumentálták.

A hollócímeres vörösmárványlap alatt feküdtek a kúttál darabjai, különböző faragványtöredékek, számtalan szilánk és újabb töredékek, s mindezek alatt a lelet legjelentősebb része, a falikutat tartó öt vörösmárvány oroszlán az eredeti helyén.

*

A feltárás során bebizonyosodott, hogy a kutat számdékosan pusztították el, és töredékeit részben elvitték. A mennyezetlap, baldachin, friz és pártázat a konzolos beépítés folytán a fal egy részével együtt zuhanhatott le, és amikor a kút falából a vizet odavezető és elvezető csövek fémananyagát kirabolták, bizonyára nagyobb tömegű törmelék keletkezett, ez mentette meg számunkra az 1955-ben feltárt faragványokat.

Az erősen megdőlt és az ásátás során ácsolattal biztosított másodlagos faragványokkal teli falszakasz feltárás utáni állapotban való megtartása nem lehetett cél, mert az előttünk álló kérdéskomplexum megoldásához a falmag által rejtve tartott adatokat is meg kellett ismer-



1. Visegrád. Palota. Oroszlános falikút feltárása a negyedik szinten



2. Visegrád. Palota. Oroszlános falikút feltárásának részlete

nünk. A veszélyesen megdőlt falszakasz elbontása nagy figyelmet, gondos munkát igényelt. Egyes befalazott andezitfaragványok olyannyira rossz állapotban voltak, hogy a falból való kiemelésük előtt külön-külön kalodába kellett fogni őket, a legnagyobb óvatossággal fejtve le a málló andezittufánál keményebbé vált falazóhabarcsrétegeket. A másodlagosan beépített faragványok között legtöbb andezitből készült. Oszlop- és oszlopfőtöredékek, vakmérműrészek, áttört kőrácsmaradványok, lábazati párkánydarabok és különböző profilos töredékek egész sora került elő a falból. A vörösmárvány töredékek kúttál részek voltak, erős vízköves lerakódással, és számos kisebb-nagyobb szilánk. Külön csoportot alkottak a mészkőfaragványok. Ezek oszloptöredékek és a már említett – hollós címerre rázuhant – Nagy Lajos címer töredékei voltak.

A teljes feltárás eredményeként rendelkezésünkre álló faragványos vörösmárvány leletanyagot vizsgálva megállapítható volt az, hogy egy Mátyás király korabeli, vörösmárványból készült falikútnak a maradványai vannak birtokunkban. A hátfalba másodlagosan befalazott faragványok és egyes lezuhant töredékek, mint pl. a struccfejes faragvány egy korábbi, Nagy Lajos címerével díszített falikútnak a részei, maradványai.

A feltárás faragványos anyagának csoportosításával, összeválogatásával és rendszerező felmérésével egyidőben a múzeum raktári kőanyagát is meg kellett vizsgálni. A faragványról-faragványra haladó vizsgálat számos, a feltárt újabb lelettel azonos anyagú és stílusú töredéket hozott elő.

Az összetartozást nagyon sok esetben nemcsak az anyag és forma azonossága és egysége, hanem a közvetlenül összetartozó töredékek egymáshoz csatlakozó törésfelülete is bizonyította. Így például számos töredék volt hozzáilleszthető a múzeumban ülőfülke részletként

kiállított vörösmárvány baldachin töredékekhez, melyeket még Schulek János ástott ki az alsóbb szinteken, az 1930-as években. Jelentős törésfelülettel illeszkedő összetartozást találunk a címeres dísz pólyás-kettőskeresztes címerénél és egy koronás cimertöredéknél, melyről így megállapíthattuk, hogy a címerkép, egy a koronából



3. Visegrád. Múzeum. Nagy Lajos király címerével díszített baldachin-mennyezet töredékei

kiemelkedő kecske, a Szilágyiak címere. Ilyen heraldikai és számos szerkezeti jelentőségű összeillesztés mellett nagyon sok összeilleszthető hengeres és hatszögű oszlop-töredék, kúttál és pártázattöredék került elő a múzeum raktári anyagából.

A vörösmárvány oroszlanos kútnak régebben, alsóbb szinteken kiásott és feltárt töredékei mellett a múzeum faragványos kőanyagában számos társa akadt az oroszlanos kút hátfalából kibontott töredékeknek is. A vörösmárványtöredékek átvizsgálásánál előkerültek az oroszlanos kút hátfalába befalazott kúttál töredékeknek csatlakozó részei, és az andezitfaragványok is testvérekre akadtak a múzeum kőtárában.

A struccfejes címerhez tartozó keretprofil és toldíztöredékek is igazolják azt, hogy korábbi feltárások során előkerült számos töredék a negyedik szint leletegyütteséhez tartozik.

Az oroszlanos kút pusztulása után a falikút felépítménye, a baldachin és címersor számos töredéke, valamint a másodlagos faragványokkal telt hátfal felső szakasza az alsóbb szintekre omolhatott le. A negyedik szint feltárása előtt a fürdőfolyosó és kápolna szintjén feltárt töredékeket a kápolnához tartozónak véltük, nem tudva akkor még egy magasabban fekvő udvarról, mely számos rendeltetés nélküli töredéknek is egyszerre funkciót adott rendkívül jelentős leletegyüttesével.

A feltárás leletanyagának és a visegrádi múzeum kiállítási és raktári kőanyagának rendszerező és teljes átvizsgálása után került sor az azonos architektónikus vagy plasztikai csoportba tartozó maradványoknak anyag, forma és funkció szerinti csoportosítására és az összetartozó töredékek összeillesztésére.

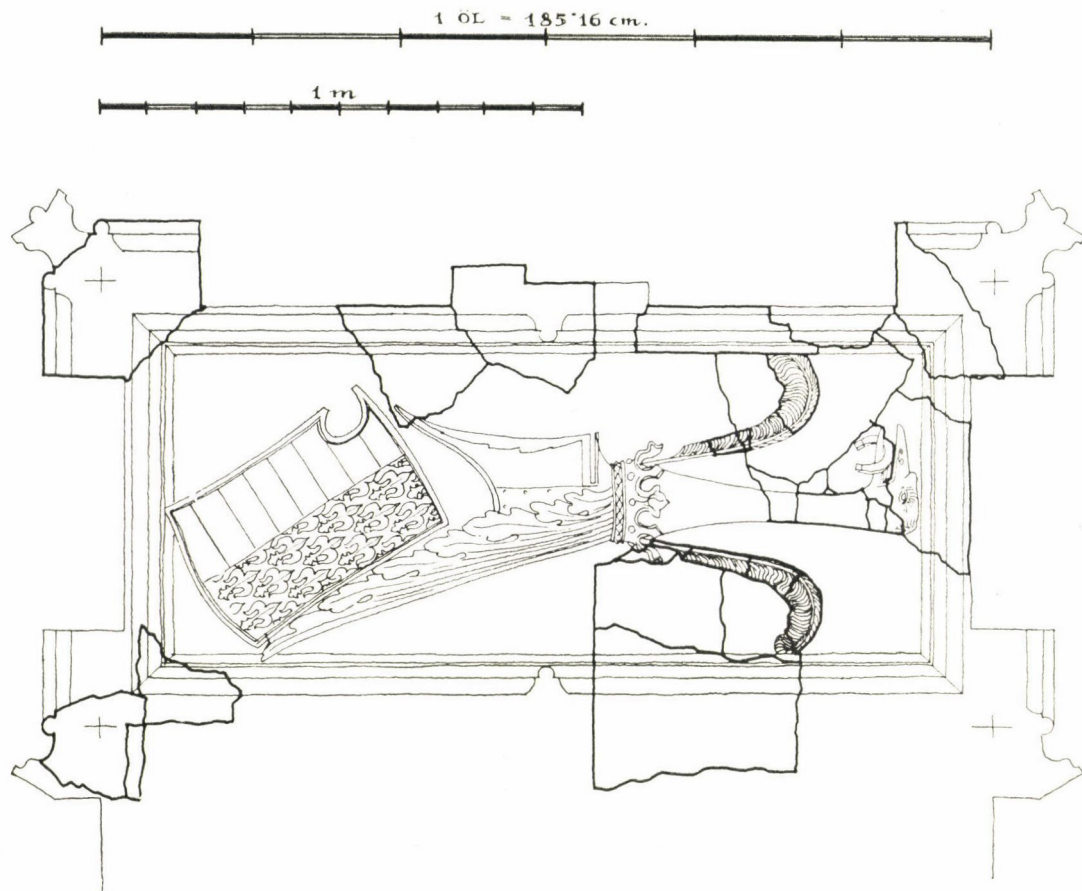
Az így kialakult nagyobb egységek: kúttál, oszlop, baldachin, címer stb. két különálló s egymással mégis rokon kompozícióra utaltak. Az egyik a hollós címerrel

díszített, Mátyás király korabeli vörösmárvány falikút töredékeinek csoportja volt, mely kút faragványainak legnagyobb része a negyedik szint feltárásakor került napfényre, az in situ volt oroszlanokkal, és a falbaépített tálmardvánnyal együtt.

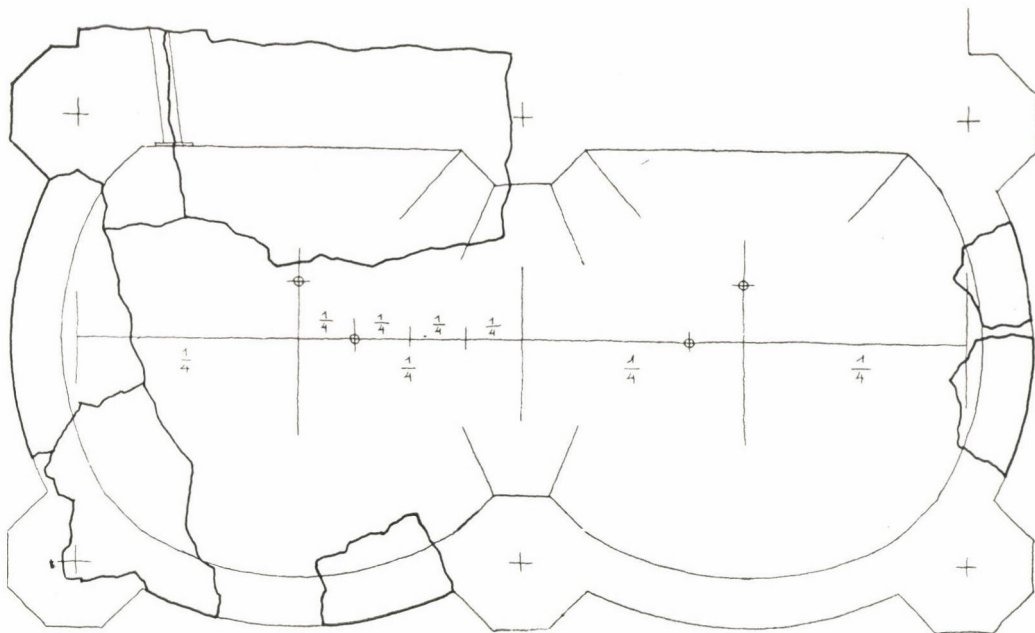
A Mátyás király korabeli falikút hátfalából kibontott faragványtöredékek viszont egy Nagy Lajos címerével díszített falikút maradványainak bizonyultak. A két falikút rekonstrukciós munkája egyideig együtt haladt, kétségtelenné téve azt, hogy az Anjou kút a Mátyás korabeli kútnak közvetlen előképe volt.

Az Anjou falikút alépítménye részben andezitből, részben vörösmárványból készült. A négykaréjos vörösmárvány kúttál szegmenstalálkozásainál oszlopok állottak, melyek áttört körácsú, függőkonzolos baldachint hordoztak. A baldachinmennyezetet Nagy Lajos struccfejes sisakdíszű címerpaizsa ékesítette. A baldachin felett, vakmérősoros, fríz-szerű átmenettel a falikutat erőteljes párkány zárta le. A Nagy Lajos korabeli kút töredékeinek rekonstrukciós feldolgozása még folyamatban van. Tisztázatlan többek között a vízköpös hátfal elrendezése és az oszlopfők kiegészítése, továbbá a magassági méretarányok az oszlopoknál. Konstruktója a tömör alépítménnyel és falsíkhöz csatlakozó baldachinnal leginkább a baldachinos tumbákra emlékeztet, így Nagy Kázmér Krakow-i síremlékére, melyet Nagy Lajos készített.⁴ Muczkowski szerint is e síremlék Magyarországon készült és faragói ismerték a francia síremlék művészetet, amit az Anjouk francia eredetével indokol.

A Hunyadi-hollócímeres falikút alépítményét öt oroszlan alkotta, melyeknek hátán álló, hengeres oszlopokhoz kapcsolódott a négykaréjos kúttál. Az ívtalálkozásoknál, a hengeres oszlopok felett karcsú, hatszögű oszlopok állottak, melyek a finom tagolású oroszlanfejfüggőkonzolos baldachint tartották. A baldachinmeny-



4. Visegrád. Palota. Nagy Lajos király falikútja baldachin-mennyezetének rekonstrukciója



5. Visegrád. Palota. Nagy Lajos király falikútjának kuttál-rekonstrukciója

nyezetet Mátyás király sisakdiszes címerpaizsa díszítette. A baldachin felett címeres fríz volt, melyet pártázat zárt le. A kút hátfalát oroszlánfejes vízköpők és családi címerek díszítették.

E Mátyás király korabeli falikútnak in situ részei, a faragványtöredékek szilárdabb anyaga, formái, nagyobb száma e kút rekonstrukciós munkáját hozták előtérbe, amelyet az alábbiakban ismertetek a kút részletes leírásával.

*

A feltárás utáni in situ állapot felülnézetében a falsík vonalában a kuttál falbaépített részét látjuk, és az alapsíkon a kút felépítményét hordozó öt oroszlánt. A három szabadon álló oroszlánt egy-egy négyzetbe s a falsík melletti két oroszlánt az átlóval felezett négyzetbe, derékszögű háromszögbe komponálták. Szembetűnő az egyes oroszlánok alapsíkjának pontos, négyzetes, egyforma méretű körülhatároltsága, és a közhézag megmunkáltsága mellett a közbeiktatott töredékes márványdarabok és téglák rendszertelen elhelyezése, az egész alapsík burkolatának silányságát ellentétbe állítva az állatalakos faragványok értékével. Figyelemre méltók a lapburkolat kövei, lemezei között a kétségtelenül másodlagos elhelyezésük is. Az egyik vörösmárvány lap széle az oldalán 45°-ban, ferdén visszafaragott, és egy másik, eredetileg egy nagyobb lapot alkotó vörösmárvány lemezen bekötő kapcsoljuk van, tehát az oroszlános falikútnál való beépítése előtt burkolólapként lehetett felhasználva.

A fal melletti északi oroszlán mögött és mellett van a vízvezetés csővezetékének helye és egy kis kömence nem egyértelműen magyarázható rendeltetéssel.

Az alapsíkon levő oroszlánok hátán befaragott köralakú bemélyítésekben hengeres oszlopok állottak, a kuttát tartva. E hengeres oszlopok az oroszlánok hátánál ólomöntéssel rögzített fémcapsokkal voltak megerősítve. A feltárás során számos hengeres oszloptöredék került elő, s a múzeum raktári anyagában állottak, az azonos, egész hosszában összerakott kis hengeres oszlop volt, melynek magassága megegyező az oroszlánok hátán levő befaragás síkjának a falbaépített kuttál alsó szélétől való távolságával, az átmérőméret mellett hosszúságával is igazolva, hogy az oroszlános kút egyik oszlopocskája. A fal melletti oszlopoknak — melyek egy kis síkkal mint nem egész hengerek kapcsolódnak a falsíkhöz — az oszlopok alsó csomója a beépítési helyén megmaradt.

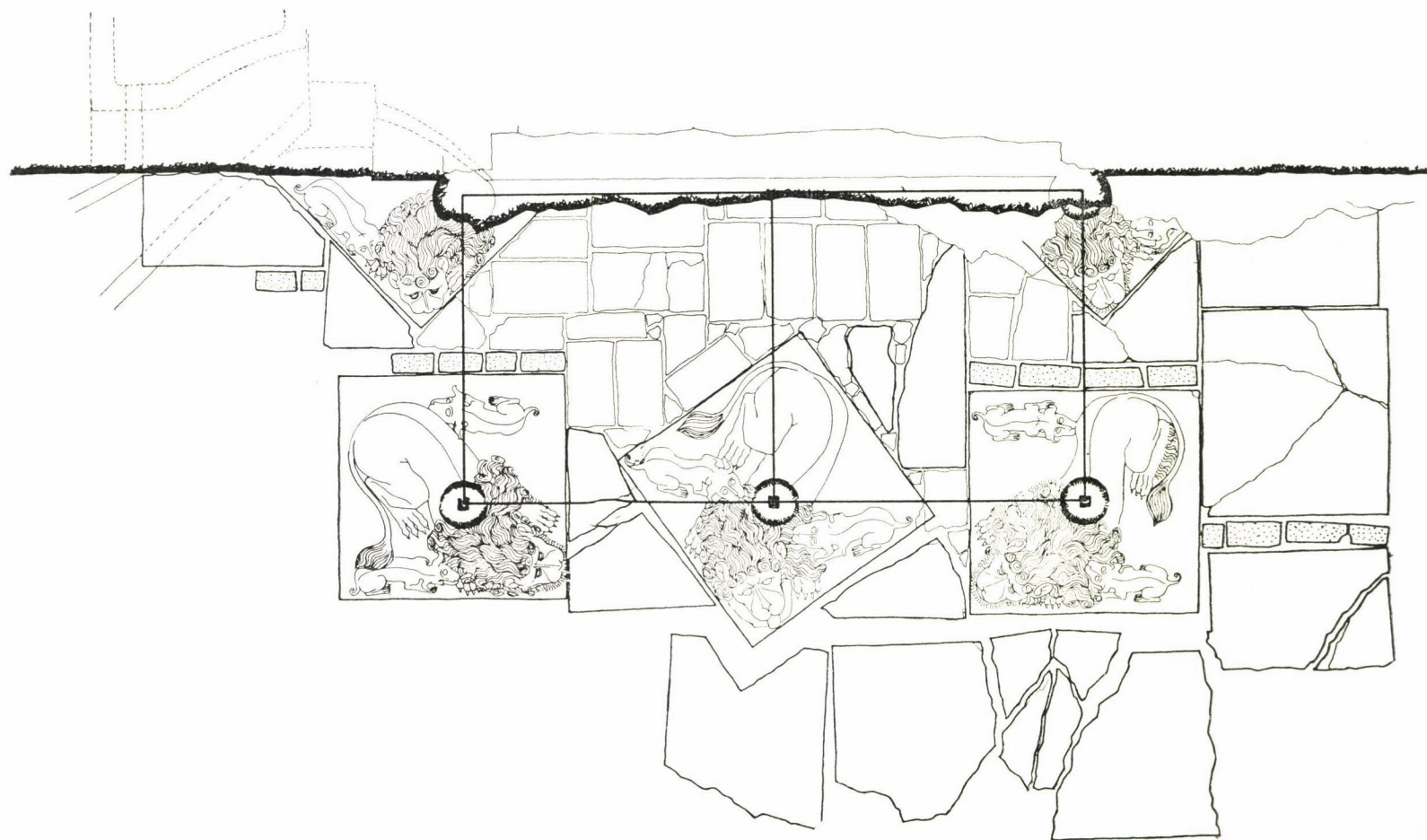
A szabadon álló hengeres oszlopok egy darabból készültek, míg a déli, fal melletti oroszlán hátán állott oszlop nem egy kőből készült, amit az eredeti helyén megmaradt oszloprész felső hézagja tanúsít.

A kuttál falbaépített része a fal melletti oroszlánok felett induló kanellurás csatlakozások maradványaival, a szélességi, vastagsági és magassági méretek helyszíni mérhetőségével jelentős adatokkal szolgált. A falbaépített tálrész törésfelületéhez illeszkedő kuttál-töredékek sorbani egymáshoz illesztése a kuttál két szabadon álló oszlopa közötti szegmensívet pontosan meghatározza, a kuttál négy karélyos konstrukcióját felmérhetővé téve. Az oroszlánok hátáról induló hengeres oszlopok a kuttál vastagságában egy enyhén kihajló vájattal és ferde lemezzel megvastagodnak, a fal melletti és a szabadon álló középső oszlopnál függőleges, a két sarokoszlopnál csavart, a kerületet 12 részre osztó, élben találkozó kanellurázással. Az élesen, keményen rajzos kanellurákhoz kapcsolódik a kuttál szegmenskarélyainak lágyan egyszerű, hullámos profilja. A kanellurák a középső szabadon álló oszlopnál medencerészben is kirajzolódnak. A kuttál vízvezető túlfolyója az északi, fal melletti oszlopnál van.

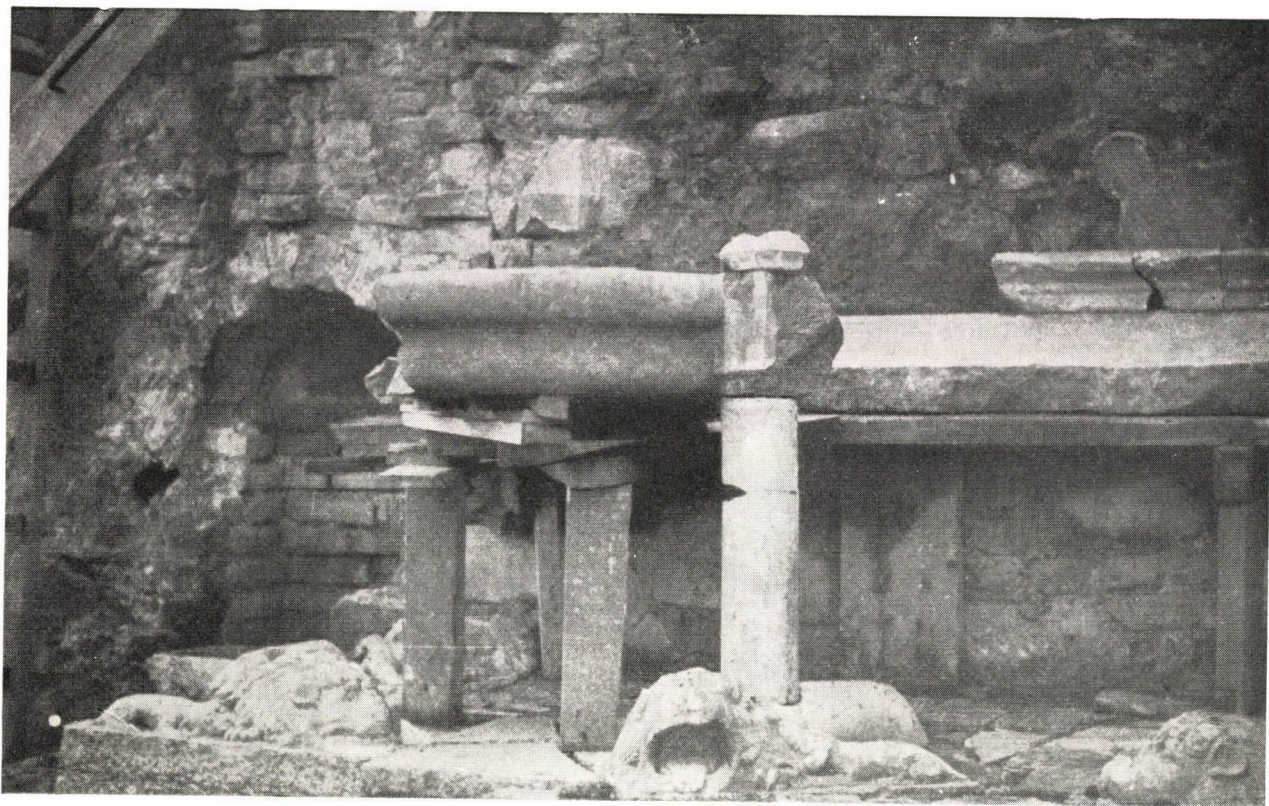
A hengeres oszlopok kanellurás megvastagodása tulajdonképpen a kuttálról emelkedő laposkanellurás hatszögű oszlopoknak lábázatát is képezi. A kuttálhoz kapcsolódó kanellurás szakaszt egy körbefutó ferde lemezzel zárja le, melyről egy közel negyedkörös vájattal a kör hatszögbe megy át. A felmenő oszloptól a lábazati részt egy pálcátág választja el, mely a karcsú, hatszögű kanellurázás ívét követi.

A függőleges és ferde kanellurás oszlopláb, továbbá a számos hatszögű oszloptöredék mellett oszlopfő-töredék is elég bőven akadt. Az egyik falbaépített oszlopfő maradványa a hatszögletű oszlopok kanellura élének elhelyezkedését is megmutatta. Az oszloptörzs élben futó kanelluráit egy a lábázatával azonos finomívelű hengeres tag és egy kifelé hajló vájat a nyolcszögű oszlopfőbe közvetíti, melyen egy kis, ferde lemezzel, lapos pálcátág és nyolcszögű, kanellurás abacus van.

Az oszlopfőkre helyezett nyolc ívnyílású baldachin nem alátámasztott négy ívindítást függőkonzolok zárják le. A függőkonzolok oroszlánfejjel díszítettek, ezek közül egy szinte teljesen sértetlenül megmaradt a felerősítést szolgáló, ólomkiöntésű csappal együtt. Számos oroszlánfej-töredék a függőkonzolok azonos kompozíciójára utal. Az oroszlánfejek nyolcszögű lemezei



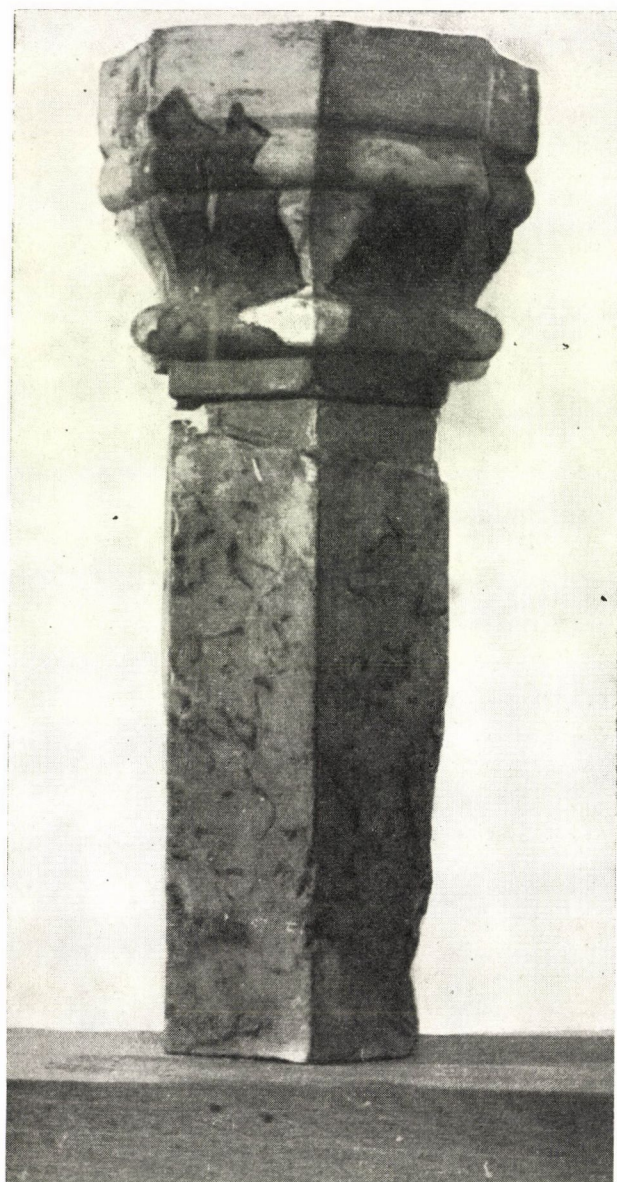
6. Visegrád. Palota. Mátyás király oroszlános falikútjának feltárt alapsíkja. Felülnézeti rajz



7. Visegrád. Palota. Az oroslános falikút kúttól töredékeinek helyszíni összeillesztése



8. Visegrád. Múzeum. Az oroslános falikút kúttáljának törésfelületekkel kapcsolódó maradványai



9. Visegrád. Múzeum. Oszloptörzs-törődék és kiegészített oszlopfő az oroszlanos kútról

azonosak az oszlopfők abacusával, és az alátámasztás architektonikus, statikai hangsúlyát itt a formaképzés gazdagsága ellensúlyozza.

A baldachin homloklapja eredetileg egy darabból készült és számos töredéke lehetővé tette a rekonstrukció egyik legproblematisabb részének elkészítését. A számos töredékből összerakott két baldachinsarok mellett az összefüggő törésfelületekkel egymáshoz kapcsolódó faragványtöredékek két közbülső ivindítást is meghatároztak.

A baldachinívek, az ívmezők levéldíszei és lezáró párkányának gótikus formaképzése mellett az íveket kísérő profilban már reneszánsz elemeket is találunk. A ferde lemeztaggal induló erőteljes syma tagját egy vájat és egy kisebb ferde lemez választja el az ívet lehatároló kymától. E széprajzú profilnak a baldachin-sarkoknál levő összemetsződése az eredeti baldachin készülékek olyan problémákat vetett fel, amilyeneket a rekonstrukció során fokozottan tapasztalhattunk. Az íveket kísérő profilok sarkon való átfordítása formai és szerkezeti szempontból szokatlan, emellett oly nagy-

fokú áthatással, forma és tömegcsökkentéssel járt, hogy a sarkok architektonikus összemetsződéseit kiegészítést kaptak. Mindkét baldachinsarok töredék oldalsíkon levő váját egy bennelevő formaindítás megakasztja, így a vájat nem fut ki, hanem beletorkollik a tömegcsökkentést kiegyenlítő sarokdíszbe, melynek csak indítása maradt meg. E hiányzó részt a rekonstrukcióban az ívmezők levéldíszével rokon formák egészítik ki.

A baldachin homloklap és oldallapok csatlakozásának konstrukciójából adódóan a kiegészítés aszimmetrikus, ami a sarokképzések ívtalálkozásánál az eredeti faragványokon is megfigyelhető.

A sarokoszlopokra csatlakozás levéldíszes kiegészítése a fal melletti oszlopnál ugyanúgy elmarad, mint a szabadon álló középoszlopnál. A fal melletti oszlopfőre csatlakozást egyrészt az indítás magvastagításával, másrészt a derékszögtől eltérő elhelyezéssel biztosították. A homloklap sok töredékével szemben a baldachin oldallapokból kevesebb töredék maradt meg. A homloklaphoz csatlakozó töredékek mellett megvan a fal melletti oszlopfőre felfekvő megvastagított ivindítás töredéke is, a lezáró párkány és íves profil több maradványával.

Az északi oldallap nem csiszolt hátsó felületén rögzítő kapcsok bevésített mélyedései vannak. Ezek már a készüléskor behelyezett merevítések lehettek, megrepedt darabok összefogását szolgálhatták.⁵

A baldachin, azaz a kút oszlopok feletti felépítményének a derékszögű szerkesztéstől eltérő, fal melletti széthúzását a baldachin-mennyezet, a falikút legdekoratívabb domborművén, a házagkitöltő habarcs nyomai is igazolták.

A Hunyadi címeres mennyezetlap alsó fele a falikút legnagyobb méretű eredeti darabja, az in situ volt oroszlan és falbaépített tálrész mellett a rekonstrukció egyik fontos tényezője. A címerpaizsos, koronás-sisakos részhez törésfelületekkel sorban csatlakozó faragványtöredékekkel a mennyezetlap összes méretei birtokunkba jutottak, fontos adatokat szolgáltatva a falbaépítettségre és a baldachinra való felfekvésre.

A baldachin-mennyezetlapon a Hunyadiak címere, csőrében gyűrűt tartó hollója megdöntött tárcsapaizsban áll. Felette koronás, pántos tornasisak, melynek sisaktakarója indaszerűen kacskaringós levéldísz alakulva körülöleli a sisakot és a címerpaizsot. A koronából a sisakdísz két szárnya emelkedik ki, közöttük a gyűrűt csőrében tartó holló. A szárnyas sisakdísz felíratszalag veszi körül, mely sajnos töredékes. ANNO DOMINI MILLESIMO QADRIGENT... TERCIO reneszánsz betűi nem árulják el a készülék pontos idejét.

A címeres mennyezetlaponak felfekvése a baldachinra átlagban 4 centiméter. A baldachinvastagság 10,5 centiméterből fennmaradó kb. 6 centiméteres részén helyeződtek el a címeres fríz domborművei. A baldachin lezáró párkányához csatlakozó, Mátyás király birodalmi és tartományi címereivel díszített széles képszék a falikút tömeghatásának reneszánsz jellegét ad, ami annak egyes részleteiben is megfigyelhető. Feloldva látjuk a középkori formákat a címerpaizsok kontúrrajzában, legjellemzőbben a négyelt, kettőskeresztes-pólyás magyar címer-nél, mely már csak sejteti a középkori heraldikai alapformát, a tárcsapaizsot. Ennek a magyar címeres töredéknek aljához törésfelülettel csatlakozó indás, levéldíszes faragványok vastagsága mintegy fele a címer-rész vastagságának s az utóbbi nyers felületétől eltérően durván, de gondosan megfaragottak. A címeres fríz ezen vastagságából elfaragott rész a mennyezetlap vastagságához csatlakozott, s azt eltakarta. Az alsó házaghoz csatlakozó magyar címeres töredékek ellentétben a fríz felső szélét a dalmát címeres töredék jelölte meg, melyben a bekötő kapcsoljuk a rögzítés módjára is utal.

A frízen összesen nyolc címer volt elhelyezve. Késéget kizáró pontossággal csak a magyar és dalmát címer határozható meg. Egy további töredéken, mely a fríz homloklapjának sarkát képezte, a címerpaizs maradványában madárkarom van. Sas-karomként Morvaország vagy Szilézia címerének töredéke lehet. Bár a néhány meghatározható töredék mellett heraldikailag jellegzetes, a frízbe tartozó faragványt nem találtuk, a címer-

szélek és a fonatos levéldísz számos töredéke jelentős kiegészítési tényező volt.

Feltevésünk szerint a fríz heraldikai sorrendje a következő lehetett: Magyarország, Dalmácia, Szilézia, Csehország, Mősia, Morvaország, Luxemburg, Lauschtz. Így a címeres fríz homloklapjára Csehország, Dalmácia, Magyarország és Szilézia címere kerül, a baloldali szakaszra Lauschtz és Morvaország, a jobboldalt Mősia és Luxemburg címere díszíti.

A címerpaizsokat indás gótikus levéldísz fogja körül egységbe foglalva és kitöltve az alapsíkok egész felületét.

A síkszerű, vibráló felületű fríz pálcátagos, ferde lemeztagú, vájatos gótikus párkány választja el a falikút felépítményét lezáró pártázattól. A lezáró, koronázó pártázatnak a kút déli oldalán volt lemeze csaknem teljes egészében megmaradt, és emellett sok választópárkány és pártázattöredék állott rendelkezésre a rekonstrukcióhoz.

A pártázatok felmérésekor feltűnt az egyes pártázattöredékek közötti méretkülönbség. Az oroszlános alapsík és a mennyezetlap méretei igazolták a csaknem teljes pártázat-oldallap adatait és azt, hogy az oldallap 7,5 cm-es pártázat osztása mellett a homloklapon kiszerkesztett osztás kb. 8 cm-t adott, kimutatva az egyébként nem indokolt pártázat-méretkülönbözéseket.

Fentiekből azt hihetnők, hogy a falikút baldachin-mennyezet feletti része üres dobozhoz hasonló, lefedés nélküli üreget alkotott. Számításba véve azonban a vörsmárvány teherbírását, figyelemmel a hézagok és csapok ólomkiöntésére és a mennyezetlap, baldachin, fríz és pártázat falba kötöttségére, továbbá arra, hogy a dalmát címeres fríz töredéken bekötőkapocs volt, bizonyosra vehetjük, hogy a mennyezetlap feletti üreget tömör falazat töltötte ki, mely a hátfalból részben konzolszerűen nyúlt ki. Talán gyakorlati okok (statikai biztosítás, vízelvezetés stb.) is szükségessé tették a baldachinnak a gótikában szokatlan vízszintes lezárását, s e szerkezetnek a többi részlethez viszonyítva durvább középső pártázattal való eltakarását.

A levéldíszes címermaradványok között több olyan faragványtöredék is volt, melyek sem a holló címeres baldachin-mennyezetlapnak, sem pedig a címeres fríznek részei nem lehettek, mert a párnaszerűen visszaforduló levélmotívumokkal való körülhatároltság és a bekötő kapcsok helyei azt mutatták, hogy ezek a töredékek eredetileg különállóan, falsíkra applikáltak voltak elhelyezve.

A négyzetbe komponált, indás levéldíszű címermaradványok családi címerek részleteinek bizonyultak. A koronából emelkedő állatalakos címertöredékek — főként a Vajdahunyadi analógiák alapján — egy Szilágyi címer maradványai. Egy növekvő farkassal, csillaggal díszített címerpaizs részlet — a leletkörülményeket figyelembe véve — csak Zápolya címer lehet. A harmadik címer maradványain egy kérődző állat szájrésze maradt meg.



10. Visegrád. Múzeum. Oroszlánfejes függőkonzol az oroszlános kútról

Elhelyezésük a vízköpők felett, a falikút hátfalán, a baldachin alatti rekonstrukciós elhelyezésükben valószínű. Heraldikai jelentőségük és a többi címerrel való kapcsolatuk itt válik értelemeszerűvé.

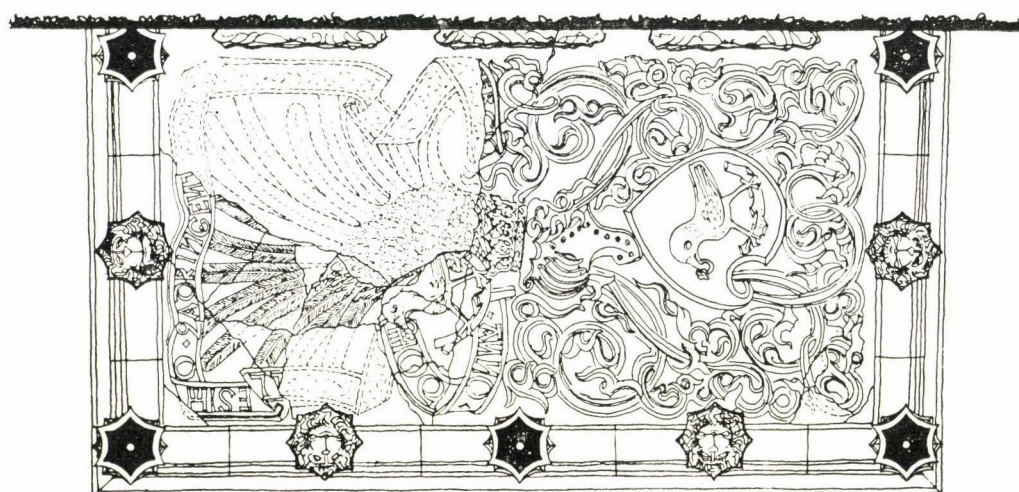
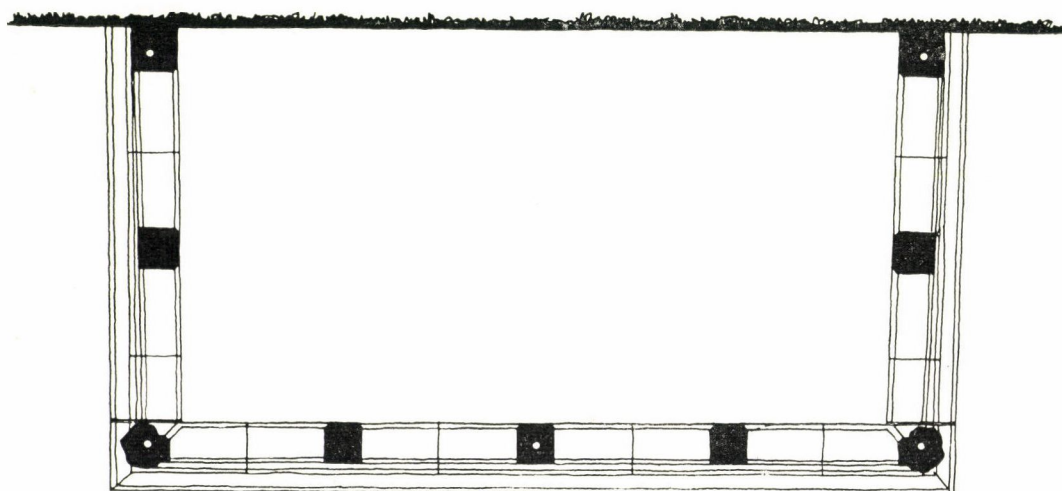
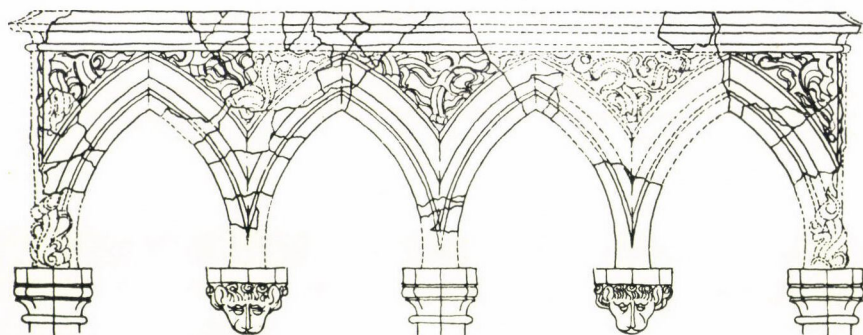
A családi címerek nem tartoznak szorosan a kúthoz, abba beleépítve nincsenek. Ott vannak a holló címeres baldachin-mennyezet alatt, jelezve az odatartozást, a szűkebb rokonságot, melyben a Hunyadiak helye kiváltságos, uralkodói.

A Hunyadi címeres mennyezetlap a birodalmi és tartományi címerek frízének szétrombolása nélkül nem volt eltávolítható, de az applikált családi címerek bármikor leemelhetők voltak.

A családi címerek eme elhelyezésének egy további heraldikai vonatkozását is feltételezhetjük. Míg a falikút felépítményét határoló oszlopokon belül, befelé a Hunya-



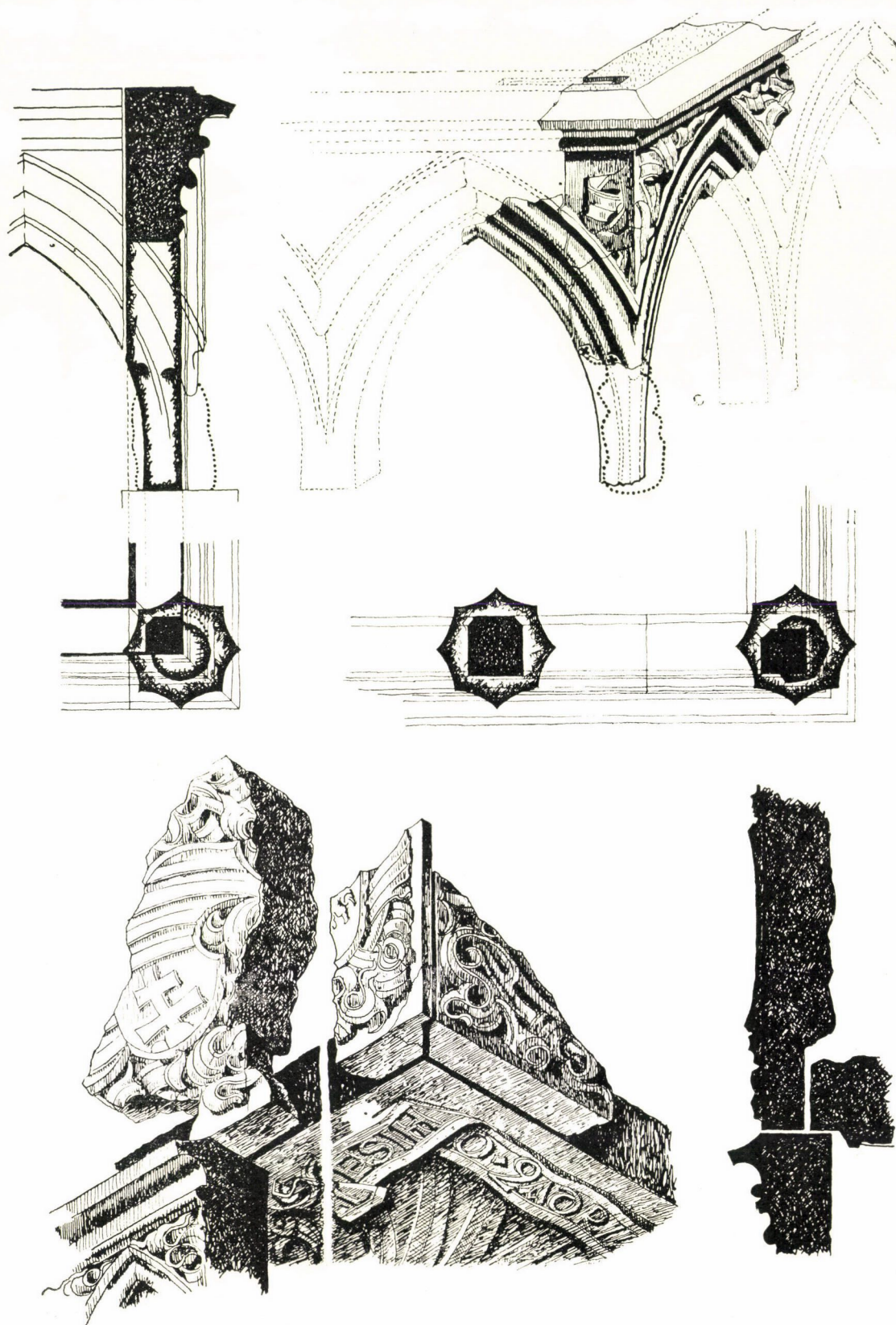
11. Visegrád. Múzeum. Az oroszlános falikút baldachin homloklapjának töredékei



12. Visegrád. Palota. Az oroszlános falikút baldachinmennyezet homloklapjának, a baldachin alaprajzának és a baldachin-mennyezet alulnézetének rekonstrukciós rajza

13. Visegrád. Múzeum. Az oroszlános falikút Hunyadi címeres baldachin-mennyezetének töredékei →





14. Visegrád. Palota. Az oroszlános falikút baldachinsarkának konstrukciója és a baldachin-mennyezet és a címeres fríz szerkezeti összeépítése

diak szűkebb családját, a családi címereket láthatjuk, addig a falikút címeres frízében, kívül, a tartományok és birodalmak címereiben a népek és országok nagy családjának jelképét kell látnunk.⁶

A csorgókút hátfalának oroszlánfejes vízköpői belül tölséresen ki vannak faragva. Ez és a vízköves lerakódások tették lehetővé e töredékek szerepének meghatározását, a függőkonzolok hasonló töredékeiktől való különválasztást. Funkcionális helyüket felismerve készülhetett el rekonstrukciójuk az összeillő töredékek egybeépítésével.

A szembenéző oroszlánfejek sörénye a fejet körítő, indás szárhoz kapcsolódó levéldiszenben vész el. A fonatos, szalagszerű gótikus levelek között előbukkanó gránátalma motívum déli, olaszországi kapcsolatokra utal, mely beleilleszkedik a levéldiszek északibb formái közé.

A belső mély, tölséres kifaragása és az oroszlán szájának négyzetes nyílása azt mutatja, hogy a víz az oroszlán szájából kinyúló fém kifolyócsővön keresztül csordogált a kúttól víztükrébe.

A vízköpők tengelybeni elhelyezését a kúttól alaprajzi konstrukciója határozza meg, míg magassági elhelyezésük a rekonstrukcióban elsősorban esztétikai szempontok figyelembevételével történt.

A falikút vizét a negyedik szint feletti, Anjouk korabeli vizet gyűjtő vagy vízvezetékcsatorna szolgáltatta, melynek a kút feletti leágazásából induló csövezetke a két szinttel lejjebb levő díszudvari kutat is táplálta.

*

Feltevésünk szerint a falikutat tervező és részben készítő művész ezen remekének létrejöttét egy olyan képzőművészeti alkotás születéséhez hasonlíthatjuk, mely a vázlattervtől az átadásig, a befejezésig érik, fejlődik és tökéletesedik.

A királyi megbízatás kiadásának időpontjában Nagy Lajos struccos, anjou-liliomos címerpaizsdiszítésű kútja még állott. Lazább struktúrájú andezitfaragványait az idő vasfoga bizonyára már akkorra kikezdte. Mindenesetre így is mintaképet, indítékot és irányt adott az új kút készítőjének, aki nemesebb anyagból, hivalkodóbb és pompásabb alkotás készítésének javaslatával kereste az uralkodó tetszését és kegyét.

Az új kút arányai és formái egy vázlatos vetületi, majd valószínűleg perspektivikus vagy axonometrikus rajzban születhettek meg, esztétikai hatásosságra és a heraldikai igények kielégítésére törekedve.

E rajzi vázlatok kottázás, méretezés nélküliek lehettek, mert céljuk elsősorban az volt, hogy az uralkodó tetszését elnyerjék. Az elkészítés engedélyezésével és parancsával meginduló kivitelezési munka viszont nélkülözhetetlenül és szükségessé tette az elfogadott terv méretmeghatározásait, ami nem lehetett egy bizonyos lépték szerinti egyszerű átrakás vagy nagyítás, mert ezen egyszerűnek tűnő megoldás rendkívül komplikált tört számok sorát adta volna. Kétségtelen az, hogy a méretmeghatározások az éppen használatban levő hosszmeretegységek felhasználásával és alkalmazásával történtek, természetesen azok egyszerűségének szellemében.

Az általunk felmért méretek milliméterekre törtése és az a tény, hogy a kút készülésekor más mértékegységet használtak, arra indított, hogy ezt az egységet megkeressük, és így is közelebb kerülünk a falikút konstrukciójának és részleteinek jobb megismeréséhez.

A falikút szerkezeti alapja két négyzet és a kúttól szegmensek középpontjai a két oszlopállás negyedében vannak. Egy ilyen negyed egység adja a kúttól vastagságát is. A kettős oszlopállásnak, azaz a sarokoszlopok egymástól való távolságának egyharmada adja az oroszlános alapsík és a kúttól alsó széle közötti távolságot, továbbá a baldachin- és frízmagasságot is. A két sarokoszlop közötti távolságnak ez a három és négy részre osztása a 12-esszám-rendszerre utal, ami a kút keletkezési korát tekintve természetes.

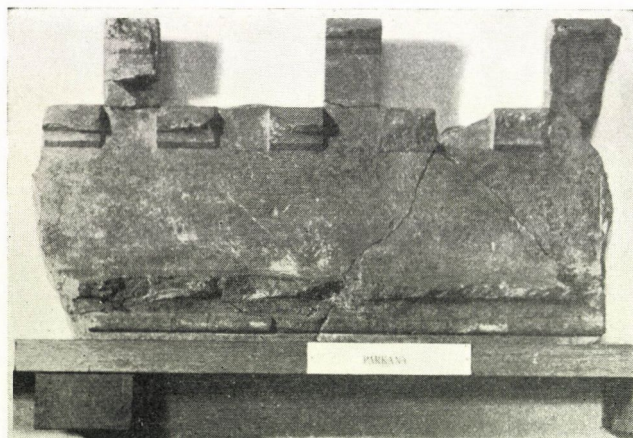
A külső oszloptengelyek közötti távolság 179,58 cm, mely méret a kút készítőinek gyakorlatában 1 orgia, azaz egy öl volt.⁷ Ezen hosszmeretegység birtokában, a kút méreteire vonatkozóan a következő adatokat



15. Visegrád. Múzeum. Fríz töredék a magyar címerrel az oroszlános kútról

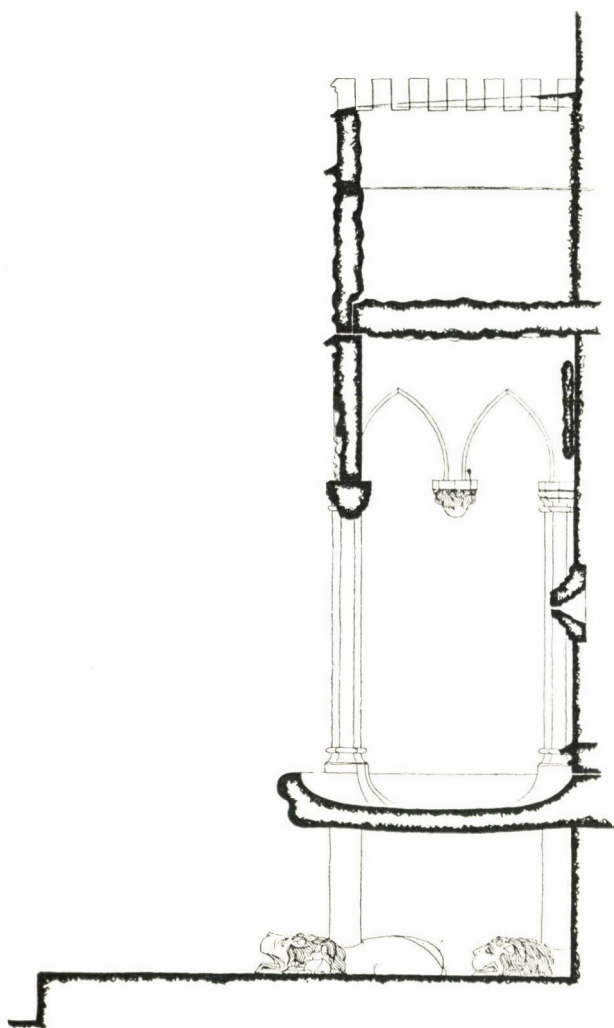


16. Visegrád. Múzeum. Dalmát címeres fríz-töredék az oroszlános kútról.



17. Visegrád. Múzeum. Az oroszlános falikút pártázatának déli oldallapja

határozhatjuk meg. A kút alaprajzában a falsík és az oroszlánok hátán bevésített oszlophelyek középpontjai két alpnégyszetből alkotott téglalapot határoznak meg, melynek hosszúsága 1 öl, szélessége 3 láb. A falbaépített



18. Visegrád. Palota. Az oroszlános falikút metszete. Rekonstrukció

küttálnak az oroszlános alapsíktól való távolsága 2 láb. A négykaréjos küttál 9 hüvelyk, azaz $\frac{1}{2}$ könyök vastag. A karéjok szegmenseinek középpontjai az oszloptengelyfelezők külső negyedében, az alpnégyszetek középpontjától $\frac{1}{2}$ könyökre, a felezőben vannak. Az oszloplábazatok magassága a küttál peremétől a lábázatokat lezáró pálcátág felső széléig 4 hüvelyk. A küttálhoz is kapcsolódó 12 kanellurás hengertag külső átmérője $6\frac{3}{4}$ hüvelyk, azaz 6 hüvelyk 9 vonás. A hat-szögű kanellurás oszlop átmérője 5 hüvelyk. Az oszlopfők és függőkonzolok nyolcszögű abacusának körülírható kör átmérője 7 hüvelyk, az abacus vastagsága $1\frac{1}{2}$ hüvelyk. Az oszlop kanellurák ívradiusa $3\frac{1}{2}$ hüvelyk.

A baldachin teljes magassága 2 láb. Lezáró párkányának magassága 4 hüvelyk. A címeres fríz magassága ugyancsak 2 láb. A pártázatos rész magassága $1\frac{1}{2}$ láb, azaz egy könyök. A homloklap egy-egy pártázata 3 hüvelyk 3 vonás, az oldallapon 3 hüvelyk.⁸

A kerek láb- és könyökméreteket, a magassági méreteket az oszloptengelyekhez való arányítása egy négyzetes hálót eredményez. Két négyzetből tevődik össze a kút alaprajzi sémája, melyben a küttál-szegmensek centrumainak meghatározására több szerkesztési lehetőség van. Itt azonban csak azt tartjuk lényegesnek, hogy a konstrukció alapformáját az ismétlődő négyzet alkotja.

Szükséges volt ennek a szerkesztési alapnak, a négyzetre épülő sémának meghatározása, mert a töredékekből meg nem határozható oszlopmagasságot ezen szerkesztésmód és elv segítségével kívánjuk a rekonstrukcióban igazolni.

A kút leírásánál feltűnhetett az alapsík rendszertelenségére, a kút reprezentatív és formai értékével nem összeegyeztethető silány kivitelezésre való utalás. Amikor erre az ellentétre magyarázatot keresünk, szükségünk van a négyzetes konstrukció elvi kötöttségeire, s ugyanakkor annak gyakorlati kötetlenségére is.

Feltevésünk szerint az alapsík kiosztása, azaz feltételezett sematizmusa, a falsíkhöz átlóval csatlakozó négyzetháló volt, mely az oroszlánok alpnégyszeteit méretben és elhelyezésben elvileg meghatározta. Ennek alapján nagyolták ki négyzetesre a márványtömböket a bányában. A fal melletti oroszlánok anyagánál két egymásra merőleges oldalt, a szabadon álló oroszlánoknál a tömbnek mind a négy oldalát kőfaragó-munkával, a hegyesvésső finom megmunkálásnak plusz méretével dolgozták meg. A szobrász az állatalakos kompozíciót nem az előkészített négyzetek geometriai középpontjához igazítva alakította, hanem szabadon dolgozott a rendelkezésre álló felületen. Az oszlopokat hordozó oroszlánok és az azokat mardosó kutyák lendületes kompozíciójának kötetlenségéért feladott geometriai középpont, azaz oszlophelyeltolódás arra vezetett, hogy az átlósan elhelyezett négyzethálós sémát fel kellett adni, egy más kompozíciós egységet alakítva ki. A fal melletti oroszlánok átlós elhelyezéséhez alkalmazkodik a középső oroszlán, kissé elfordítva a négyzethálóban kitűzött helyétől. A jobb- és baloldali oroszlánok egymással szembe a közép felé néznek, amikor is a négyzetek oldalai már a falsíkkal párhuzamosan futnak.

Az alapsík márványlapjainak, burkolatának kiosztásánál már az in situ volt elrendezésre kényszerült a kút készítője. Gyorsan, problémátlanul és munkájának hatásossága tudatában — gátlástalanul dolgozott. Az elhelyezéskor a szabadon álló oroszlánokat előbbre kellett hozni, mert az oszloptengelyek nem a falsíkban vannak, s így kerültek a falsíkkal párhuzamos betoldások az alapsíkba. A téglaberakások ugyancsak a gyorsan végzett munkára utalnak, mely részek kellő hézagolás mellett — a küttál alatt lévén — nem is voltak feltűnők.

A négyzetháló sematizmusa, a szerkesztőháló tehát a kút készülésében csak átmeneti szerepet kapott, mert az elsődleges, festői vázlatterv és a gyakorlati kivitelezés között volt a helye.

*

A kút anyaga hazai vörösmárvány a Gerece hegyéből. Líászkorú mésző, kőipari szaknyelven tartos vörös, melyből ma is jelentős kivitelünk van.



19. Visegrád. Palota. Az oroszlános falikút családi (Szilágyi, Zápolya, Bellyényi) címereinek rekonstrukciója

Felkapaszkodva a Nagy Pisznice elhagyott bányáihoz a tompult vörös sziklafalak, a gyér növényzettel benőtt hányók és az erősen megkoptatott ősi bányautak beszédes varázsa alól alig tudja kivonni magát az ember. Innen szállították a követ.⁹

*

Az oroszlános falikút összes faragványai alla prima készültek. Ennek köszönhető az egyéni különbözőségeik feltűnőbb, kimutathatóbb volta. A rendkívül munkáigényes faragás és a munka sürgőssége — amit a befejezetlenségek is jeleznek — egyaránt azt mutatják, hogy a falikút faragási munkáin legalább hárman dolgoztak.

Az északi fal melletti oroszlánt a kút kivitelezésének vezető szobrásza, egyszemélyben a kút tervezője készítette. Merész és tartalmas formaképzése, a részletek játékos megfaragása, mint a szemöldök kialakítása, a külső szemsarokból kifutó ráncok és a szájkörüli tüskés szőrzet érzékeltetése, továbbá az erős aszimmetriák nagyvonalú, fölényes formakezelésre utalnak. A sörénybe kapaszkodó kutya alakjának faragásakor az anyag beszakadhatott, s ezért a kellő plasztikai hatás elérésére a belső alapsíkot mintegy 2 cm-rel lejjebb nyomta a faragványt készítő művész.

A déli fal melletti oroszlánon e lendületes formaképzésből semmit sem látunk. A súlyos formák mögött a bátortalan anyaggal kinlódás is érződik. Ráadásul az anyag is telér-hibás volt, ami az alkotókedvet is csökkentette. A három szabadonálló oroszlán egy kéz munkája lehet, azonban részletképzésben az északi szabadon álló oroszlán sok rokon vonást mutat az északi fal melletti oroszlánnal, a szemek és a nyaktáji sörény kialakításánál. Valószínű, hogy a segéd munkájába beledolgozó mester kezenyomát kell itt meglátnunk. Az északi, fal melletti oroszlán alsó állkapcsát övező szőrzet nincsen végig kifaragva, és a középső oroszlán száj-körüli részei csak nagyoltan vannak kialakítva. E befejezetlen részletek, az alapsík kivitelezésének pongyolasága, arra utalnak, hogy a munkának gyorsan kellett elkészülnie.

A különböző plasztikai értékű és formaképzésű levéloramentika töredékek, a címeres fríz és a családi címerek maradványai között is megtaláljuk a több kéz munkáját. A címeres fríz sarokképzésének összetartozó két darabját, a homloksík egy részletét hasonlíthatjuk össze az oldallap egy részletével. A homloklap saskarmos töredékének levéldíszei tömött zárt kompozíciója a levélfelületek hangsúlyozásával készült, míg a csatlakozó oldallap-töredék a levélek és tölcéses mélyítések felfaragására emlékeztető formaképzése jellemzi.

Az egyenest kőbe, alla prima faragás természetéből adódó formaalakítási különbözőségeik, eltérések mellett meg kell említenünk a faragás és felületkezelés jellegzetességeit is.

A faragványokon csak kétféle véső nyomait fedezhetjük fel. A nagyvonalú hegyes véső nyomait és a végleges forma kialakításához használt lapos vésőnyomokat. Fogas vésőnyomok sehol sem fordulnak elő.¹⁰

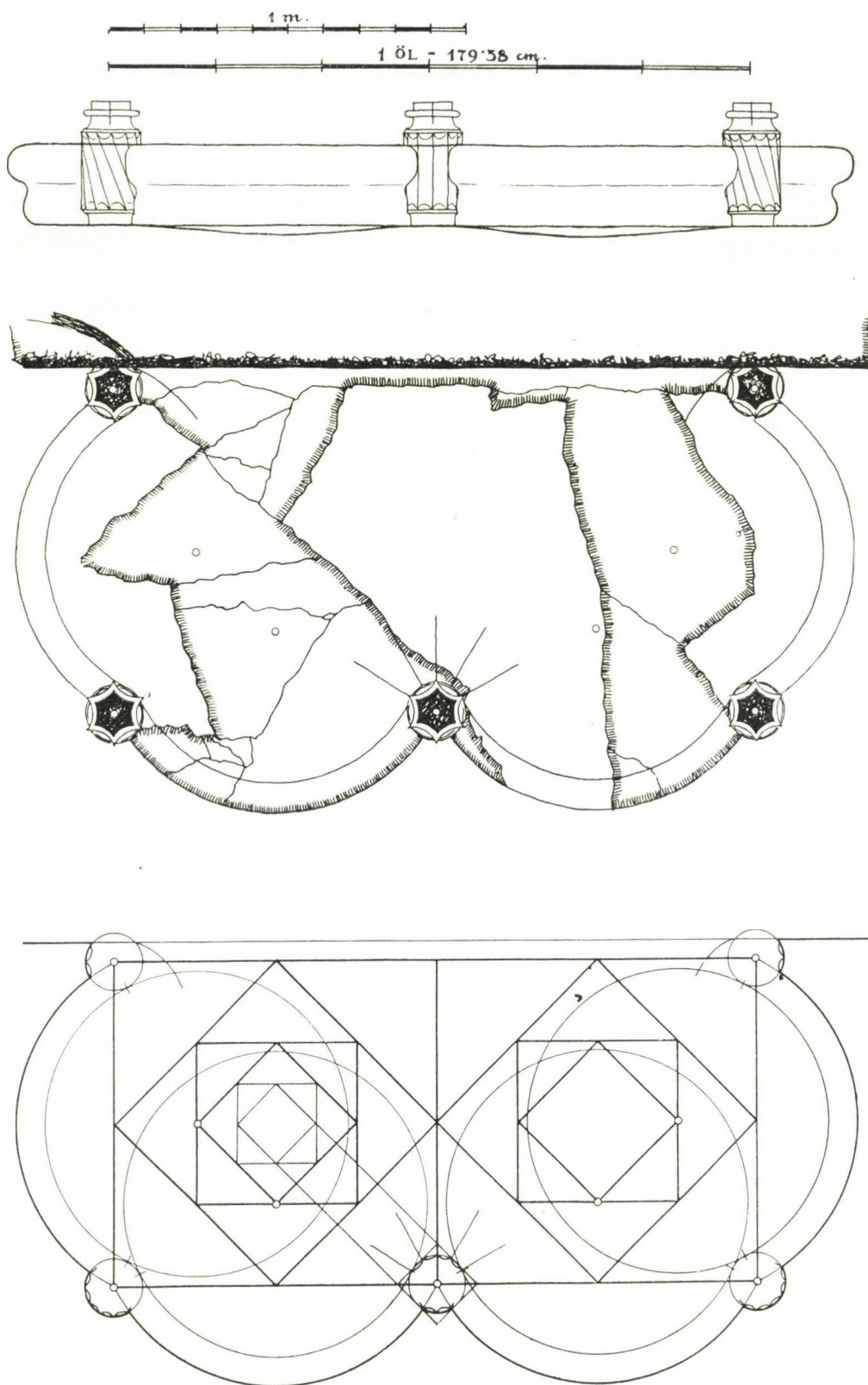
Csiszolt részek csak ott vannak, ahol az architektonikus tagolások megjelenése ezt szükségessé tette és a csiszolás gyakorlatilag könnyen keresztülvihető volt. Így a kanellurás hatszögű és hengeres oszlopoknál a kút-tálnál, a baldachin és pártázat nagyobb síkú részeinél.

Az ornamentális, levéldíszes faragványok, a függőkonzolok, vízköpők, a címeres fríz és családi címerek, továbbá a felépítményt tartó oroszlánok és az architektonikus részletek nem csiszoltak. Ezeken a felület elevenen vibráló, melyen a vésőkezelés látszik és mégis a maximális megmunkáltság hatásával bír. A lapos vésőkkel alakított felületet éles vésőkkel átkaparták, ezzel a faragás által fellazított felületi szemcséket eltávolították, így juttatva érvényre a vörösmárvány megnyerő színhatását.

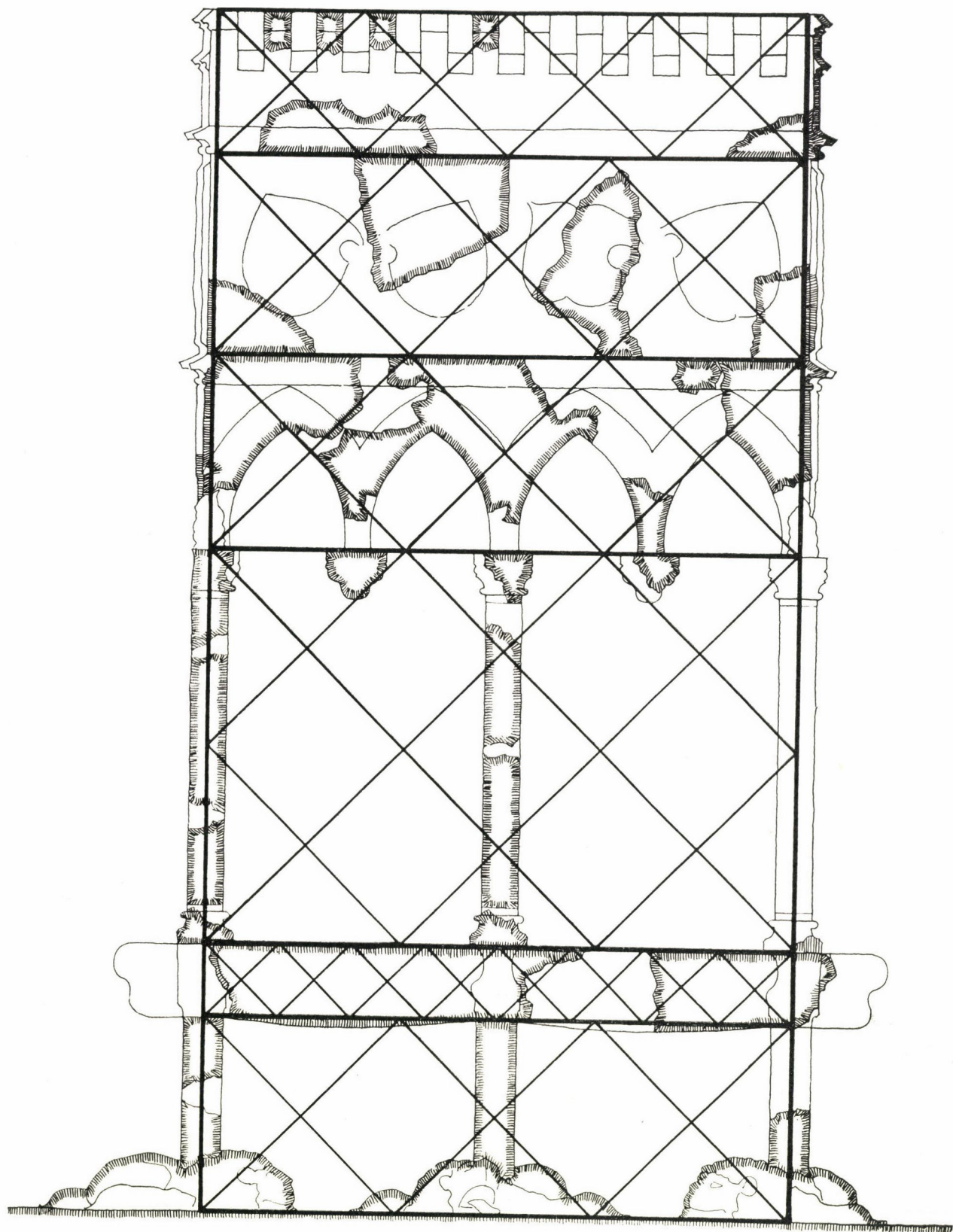
E megmunkálásmód a mai köipari gyakorlatban szokatlan, és csak esetlegesen alkalmazott kis részletek kialakításánál. Ezzel szemben az oroszlános kút faragványain a felületkezelésnek ezen módja következetesen



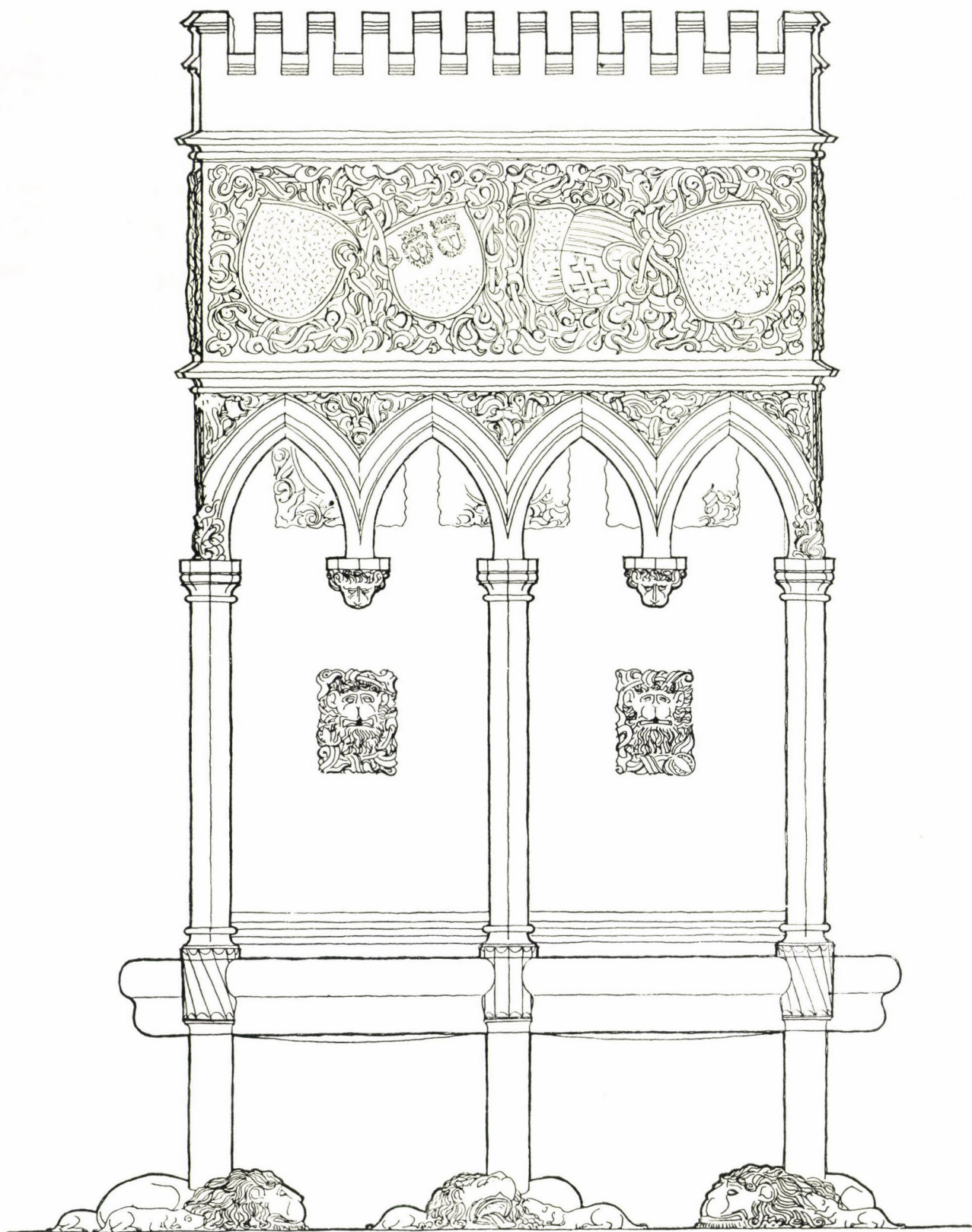
20. Visegrád. Múzeum. Az oroszlános falikút egyik vízköpőjének kiegészített vörösmárvány töredékei



21. Visegrád. Palota. Az oroszlános falikút kúttáljának előlnézete, a kávakarélyokat meghatározó töredékek és a körívek középpontjai egy szerkesztőhálóban. Rekonstrukció



22. Visegrád. Palota. Az orslános falikút négyzetszerkesztőhálós felépítése a jelentősebb töredékek bejelölésével



23. Visegrád. Palota. Az oroszlános falikút előlnézete. Rekonstrukció

végigmegy. E felületképzés, az érdes felületnek lekapa-
rással, hántolással való egyengetése, a fémcizellálásra, az
öntőhomok adta érdes felületének eltávolítására emlé-
keztet. A felületkezelésnek ezt a módját, technikáját a
kőszobrászatnak az ötvösség, a fémművesség adhatta.

Az elhelyezésnél használt fémcsapok csaplyukait
és a terhelésre erősen igénybevett hézagokat ólommal
öntötték ki. Ilyen ólomlemezeket a fal melletti orosz-
lánokhoz kapcsolódó hézagokban és a jobboldali fél orosz-
lán hátához illeszkedő hengeres oszlop rögzítésénél talál-
lunk. A kút elhelyezése csak a hátfal egyidejű megépí-
tésével készülhetett, mely a falmaradványok szerint
vékonyan vakolt vegyesfalazat volt. Ezen egyidejűség
szerint a Nagy Lajos címeres kút elbontására akkor
került sor, amikor az oroszlános kút elhelyezését megkez-
dtek.

*

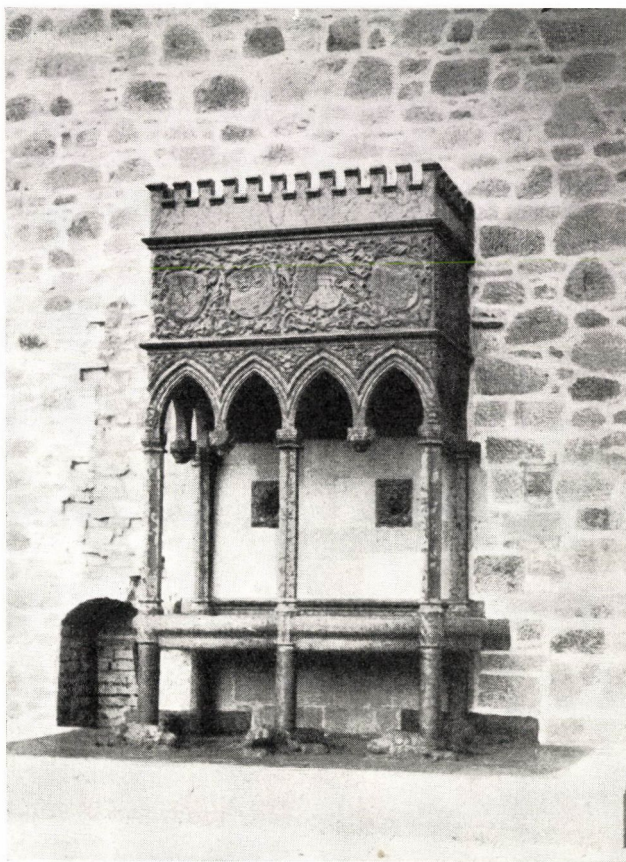
A fentebb ismertetett elvek, megfigyelések alapján e
sorok írója elkészítette a visegrádi Mátyás-kút rekonstruk-
ciós tervét és modelljét. A tervek megvitatására és a hely-
reállítás módjának eldöntésére 1956 nyarán a legjobb
szakemberek gyűltek össze Visegrádon. A megbeszélésen
világosan kitűnt, hogy míg a kút rekonstrukciós tervei
és modellje meggyőző és egyhangú elfogadást nyert,
addig a helyreállítás módja körül erőteljes vélemény-
különbségek merültek fel. A probléma gyökerét a kétség-
telenül nagy művészi és történeti értékű töredékek meg-
őrzése és bemutatása közötti látszólagos ellentmondásban
kell keresni. Úgyiszlóval mindenki egyetértett abban,
hogy az eredeti töredékeket idegen anyagból kiegészíteni
és összeépíteni s az így keletkezett művet a helyszínen
bemutatni nem lehet. Bármennyire is meggyőzőnek tar-
tották a rekonstrukciót, néhány jelentéktelen, de kritikus
pontján (pl. a baldachin sarkán, a profilok egybeemetszé-
sének megoldása, az itt egykor levő, ma nem ismert díszít-
mény, a baldachin szabályos négyzettől eltérő alakja stb.)
módosításokat lehetett elképzelni. Továbbá a visegrádi
ásatások továbbfolytatásától remélni lehetett további
töredékek előkerülését is, s ezek elhelyezését az eredeti
részek felhasználásával készített rekonstrukció megnehe-
zítette volna. Ezzel szemben a töredékek nagy száma, a
kút eredeti elhelyezésének biztos volta azt is kétségte-
lenné tette, hogy nem szabad lemondani a helyszínen
való bemutatás igen jelentős élménykeltő lehetőségéről.
Hosszabb vita után olyan határozat született, mely ezt
a két látszólag egymásnak ellentmondó elvet össze tudta
békíteni: az eredeti töredékek, amennyire össze lehet
illeszteni őket, múzeumi megőrzésre és bemutatásra kerül-
nek. Az oroszlános díszkút helyén pedig az eredeti anyag-
ból készült másolatot kell felállítani.

Elvi szempontból felmerült olyan aggály is, vajon
helyese-e a romterületen, ahol a történeti valóságot messze-
menően igyekeznünk megőrizni, másolat elhelyezésével
ezt az elvet áttörni? Az ellenvélemény képviselői viszont
jogosan hivatkoztak arra, hogy az általános nemzetközi
szokás nemcsak töredékes (s így az időjárás pusztító
hatásának is jobban kitett), hanem ép művészi alkotást
is múzeumba szállít, helyére másolatot helyez el, ha
állagát bármilyen veszélyeztetni, (pl. Michelangelo Dávidja).

Véleményem szerint előbb vagy utóbb hasonló meg-
oldásra kényszerülünk a reneszánsz szökőkút megmaradt
részei bemutatása terén is. Ha itt ma nem is gondolha-
tunk a helyszínen állítható teljes rekonstrukcióra, a káva-
lapokat jobb és biztonságosabb lenne másolatokkal pótol-
ni és az eredeti múzeumi megőrzéssel biztosítani. Véle-
ményem szerint akkor lehetne ezt a legjobban megvalósí-
tani, ha a visegrádi múzeumnak a feltárás területén —
pl. az erdészeti épületben való elhelyezése meg-
történik.

A megbeszélés határozata értelmében az Országos
Műemléki Felügyelőség soproni kőfaragó műhelye meg-
kezdte az oroszlános díszkút kiegészített másolatának
elkészítését, s e munka ez év augusztusában befejeződött.
Ma már a visegrádi ásatások negyedik szintjén, az orosz-
lánkutas udvar díszé, Mátyás király oroszlános kútja
rekonstrukciós másolatban egy eddig ismeretlen rész-
lettel élménykeltően érzékelteti a visegrádi palota létűnt
pompáját.

SAKÁL, ERNŐ



24. Visegrád, Palota. Mátyás király oroszlános fal
díszkútjának kiegészített másolata

JEGYZETEK

¹ A reneszánsz kút leírását adja *Dercsényi Dezső*, Visegrád
műemlékei Bpest 1951. 49—64. o.

² *Héjj Miklós*, Visegrád. Bpest 1956. és 1957. 52—56. o.
Pest megye Műemlékei II. Bpest 1958. 440—442. o.

³ Visegrád, Mátyás király Múzeum. Kúttöredék Nagy Lajos
címerével. Pest-megye Műemlékei II. Bpest 1958. 449. o.

⁴ *Dercsényi*, Nagy Lajos kora Bpest 1942. 108—109. o. A meny-
nyezetlap címerének közeli analógiáját a Museo Civico-ban, Pado-
vában őrzött kőbefaragott címerben látjuk id. m. 31. o.

⁵ Szakszerűbb és gondosabb megerősítést találunk a visegrádi
múzeumban levő reneszánsz kúttálon, ahol a megrepedt részt a
kúttól készülécek behelyezett bronzkapoccsal fogták össze. A súly-
lyesztett, melyen fekvő bronzkapocstól ólommal öntötték be, majd
vörösmárvány betétdarabbal teljesen eltakarták.

⁶ Entz Géza válaszából a Gyulafehérvári Székesegyház című
monográfia opponensi hozzászólásokra a visegrádi oroszlános kút
címereivel kapcsolatban. (Művészettörténeti Értesítő 1957. VI. évf.
2—3. szám 229. o.)

„Mátyás hatalmát, országának erejét büszkén hangsúlyozták
a feltűnő külső elhelyezésben sorakozó tartományi címerek, a kút
belsejét díszítő családi címerek pedig az uralkodó származására
vetnek fényt. A címersorozatok világos és mély tartalmi mondaní-
valóját az elhelyezés finoman hangsúlyozza és egységre fűzi. Vissza-
térve a családi címerekhez, a Hunyadi-, Szilágyi-, Zápolya-címerek
kétségtelenül meghatározhatók. A negyedik címer feltevésén szer-
int Mátyás anyai nagyanyjának, Belyényi Katalinnak címere.
A Belyényi család Bács megyei kisnemesi familia, amelynek címerét
eddig nem ismerjük. A visegrádi töredék szerint valami kérdés-
állat, valószínűleg ökörfej díszítette. Feltűnő a Zápolya-címer sze-
replése, mely arra vall, hogy Hunyadi János anyja Zápolya lány volt.
Ezt a feltevést Varjú Elemér a gyulafehérvári Hunyadi szarkofágok

századeleji vizsgálatával kapcsolatban a Magyarország Műemlékei című kiadványsorozat I. kötetében részletesen kidolgozta. A Hunyadi és Zápolya család e kapcsolatát azonban írott forrásokkal alátámasztani nem tudta, s egyetlen közvetlen bizonyítékát csak az ún. Hunyadi László-féle szarkofág fedőlapján levő címerben jelölte meg. A kétségtelenül 1460 körüli időből származó fedőlap páncélos fekvő vitézének lábánál angyalok tartják a hollós Hunyadi- és a másik címet. Ez utóbbiról Varjúnak az a véleménye, hogy növekvő farkast ábrázol, s így nem lehet más, csak Zápolya-címer...

A visegrádi lelet végre fényt derített a sokat vitatott kérdésre. A kút címere ugyanis kétségtelenül növekvő farkast ábrázol, s a címet csakis a Zápolya családhoz köthetjük.

⁷ A középkorban szinte minden területnek más mértékrendszere volt, s a mértékek még a magyarországi városokban is különböztek egymástól.

Az oroszlanos kút készítésénél használt mértékegységek:

1 hüvelyk	= 12 vonal	= 2,49 cm
1 láb	= 12 hüvelyk	= 29,93 cm
1 könyök	= 1 1/2 láb	= 44,89 cm
1 öl	= 6 láb	= 179,58 cm

Az oroszlanos kút előképénél, a Nagy Lajos címeres kútnál használt mértékegységek:

1 hüvelyk	= 12 vonal	= 2,57 cm
1 láb	= 12 hüvelyk	= 30,86 cm
1 könyök	= 1 1/2 láb	= 46,29 cm
1 öl	= 6 láb	= 185,16 cm

⁸ A Nagy Lajos címeres kútnak méretarányai figyelemre méltó azonosságokat mutatnak az oroszlanos kút méretarányaival. A kúttól oszloptengely-távolsága itt is 1 öl, azaz 3—3 láb, s a kúttól vastagsága 1/2 könyök. A baldachin és az ehhez kapcsolódó vak-mérműsor 1—1 könyök, összesen 3 láb magasságú. E néhány tájékoztató adatban is a Nagy Lajos címeres kút és az oroszlanos kút közvetlen kapcsolatát látjuk igazolva.

⁹ Középkori síremlékeink legjelentősebbjei csaknem kivétel nélkül vörösmárványból készültek, amikor is alkalmazásának döntő tényezője a tartósság volt. A reneszánsz nagy mértékben mint reprezentáló díszítéyzőt alkalmazza, az anyag szépségét maximális mértékben hangsúlyozva ki. Az oroszlanos kútnál e szempontok együttesen érvényesültek.

¹⁰ A reneszánsz faragványokra jellemző a fogas vésők használata és a fűrők kontúrrajzoló, hangsúlyozó és formafelbontó alkalmazása. Megfigyelhetjük ezeket a reneszánsz kút kávilapjain, a visegrádi Madonna domborművön és számos reneszánsz töredéken. A felület végleges kialakításában ezeknél is a hántolt-cizellált megmunkáltság a domináló.

EGY KORVINA MINIATURA

Mátyás Korvina-könyvtárának fennmaradt darabjai között van egy rendkívül érdekes, nagyméretű kódex, az irodalomban inkább Anthiponale néven ismert Graduale. A kódexet Budapesten az Országos Széchényi Könyvtárban őrzik, (jelzete Clmae. 424) és tematikája sok tekintetben ma is megoldatlan, noha nem egyszer foglalkoztatta a kutatókat. A Graduale rendkívül gazdagon díszített: 45 iniciáléba illesztett miniatúráján gazdag változatosságban keverednek a vallásos és a világi elemek, nem egyszer megfelfedezhetetlennek tetsző ikonográfiai ábrázolások formájában. Számos, a fejedelmi udvarok életére utaló jelenettel találkozunk közöttük, és néhol az az érzése a kutatóknak, hogy nem is liturgikus könyvet lapoz, hanem világi krónikát. A Graduale miniatúrái rendkívül érdekes és értékes adalékokat nyújtanak, nemcsak a középkori udvari élet, de a középkori filozófia egyes misztikus vonatkozásainak megismeréséhez is. E miniatúrák művészi stílusa a franco-flamand, francia miniatúraművészet körébe illeszthető. Ezen miniatúrák mellett a kódex első lapjaira *Korvin Mátyás* egy olasz iskolázottságú, elsőrangú miniatúristája négy kicsiny, egyszerűbb kezdőbetűt, továbbá egy iniciáléba illesztett nagyméretű, pompás miniatúrát festett: *a zsidók bevonulását az igéret földjére* (7a lapon) (1. kép). Jelen tanulmányunkban e Korvina-miniatúra tematikájával kívánunk foglalkozni. — Ezt megelőzőleg azonban néhány szóval ismételtén foglalkoznunk kell a Graduale származásának problémájával is.

A Graduale első ismertetője, *Varjú Elemér*, két művész kezét ismerte fel a miniatúrákon.¹ Az egyik olasz művész, aki az említett egyetlen miniatúrát festette, míg a másik miniatőr, a kódex tulajdonképpeni mestere pedig francia művész. Együttáll megállapította *Varjú* azt is, hogy a kódexben a liturgikus szertartások a francia szokást követik. *André de Hevesy* flamand mester munkájának tekintette a kódexet. De a miniatúrák tájképeiben bizonyos hasonlóságot látott az egykorú cseh miniatúrákkal. Továbbá úgy vélte, hogy a kézirát díszítését egy budai miniatőr fejezte be.² *Julius Hermann* véleménye szerint nemcsak az egyetlen olaszos miniatúra készült Budán, hanem a Gradualét teljes egészében itt festette egy jelentéktlenebb flamand mester; avagy a kódex egy flamand kéziratnak Budán készült másolata. Meg kell még jegyeznünk, hogy *Hermann* a kódex szövegének írását „erőteljes német” — de zárójelben megkérdőjelezve —, esetleg magyarnak te-

kintette. De ő is megállapította, hogy a liturgikus szöveg francia gyakorlatra mutat.³ *Hoffmann Edith* véleménye szerint a miniatúrák burgundi, flamand stílusúak, nagyrésztük „kétségtelenül másolás: silány kivitelben a legszebb kompozíciók”. *Hoffmann* a kéziratot hajlandó volna „az itthon készült munkák közé besorozni” annak ellenére, hogy „jóllehet a flamand részekben speciális magyar vonást nem lehet felfedezni”, továbbá, minthogy a szertartások franciák, „nem valószínű, hogy Mátyás idegen és rá nézve használhatatlan szöveget másoltatott volna le”. Így — *Hoffmann* szerint — „ez a körülmény legalább is óvatosságra int”.⁴

1946-ban magam is részletesebben foglalkoztam e Korvin-kódex származásával. A miniatúrák vizsgálatából kindulva visszatértem *Varjú* ama feltevéséhez, hogy a kódex *Filipecz János* követjárásával kapcsolatosan került Franciaországból *Mátyás* udvarába. Foglalkoztam *Filipecz* követjárásának részleteivel, és a miniatúrák stílusával. Megállapítottam, hogy a már említett olasz iskolázottságú művész négy kisebb iniciáléján és egyetlen miniatúráján túl, a kódex miniatúráinak kivitelezése lényegesen különbözik a budai technikától: stílusa kifejezetten franco-flamand munkákra, francia művészeti megnyilatkozásokra utal. Erre hoztam is néhány analógiát a francia művészet köréből. Egyben hangsúlyoztam, hogy e miniatúrákat nem egy mester készítette, „hanem valamely jelentékenyebb mester vezetése alatt álló műhely termékének tekintendő. A díszítéseken erős flamand befolyás érezhető, néhol talán több is, mint az egykorú francia miniatúrafestészetben. A műhely élén álló mester burgundi iskolázottságú flamand, vagy francia miniatúrista lehetett, aki a kódexet műhelytársaival együtt díszítette.” A vezető mester mellett megállapítottam egy második mester közreműködését is, aki átlagosabb tehetség, és művészete ellentétes a vezető mesterével, akinek a címleap festését is tulajdonítottam. A második mester az emberi alakokat elnagyoltabban, durvábban festette, érzékeltette, ugyanakkor azonban monumentálisan ható építészeti és tájképi háttereket festett. Végül arra az eredményre jutottam, hogy a kódexet befejezetlenül minden bizonnyal *Filipecz János* hozta magával 1487-ben Franciaországból, VIII. Károly egy Mátyásnak küldött ajándékként. Ezzel kapcsolatosan felvettem a kérdést, hogy *Filipecz* franciaországi tartózkodása idején a kódex délen Angersben, vagy

Párizsban készült-e? Utaltam arra is, hogy Angersben, VIII. Károly és Filipecz ottartózkodása idején két miniaturista működött: *Jehan Prévoost* és *Olivier Chiffelain*, akiknek azonban csak a nevét ismerjük, de műveiket nem.⁵

1955-ben *Kardos Tibor* a *Graduale* számos miniatúráját s díszítését közölte A Magyarországi Humanizmus kora című művében. *Kardos* érdeklődését a *Graduale* iránt nyilvánvalóan elsősorban a régebben megjelent Magyar Művelődéstörténet c. kiadvány keltette fel, hol a *Graduale* több középkori életet ábrázoló miniatúrája budai munkaként van feltüntetve.⁶ *Kardos* a *Graduale* minden miniatúráját budai munkának tekinti és határozottan hangoztatja ezeknek magyar vonatkozásait. Így ír például egy — szerinte — a budai várban lejátszódó utcai jelenetről, amely „a budai vár stilizált képéből emelkedik ki, egy kapu és őrtorony vitézeinek vidám életét mutatja be kedves jelenetekben. Az előtérben levő torony a Kapisztrán-templomra emlékeztet, a háttérben kivehetők a vár utcái, templomai s a királyi palota”.⁷ Bármennyire öröndetes volna, ha egykorú ábrázolásokat találhatnánk a Mátyás-kori budai épületekről és életéről, nem tudunk egyetérténi *Kardos* állításaival, tekintve hogy ezeknek tudományos megalapozottsága nincs. Tudunk arról, hogy például flamand muzsikusok jártak Budán, de ez még nem bizonyítja azt, hogy flamand vagy francia miniátorok is éltek volna itt. *Kardos* állításához hasonló beállítottsággal mi is például kijelenthetnénk a Korvina-könyvtár minden firenzei indafonatos díszítésű kódexéről, hogy nem Firenzében, hanem Budán készült, mivel tudomásunk van arról, hogy firenzei művész járt Budán, *Francesco Rosselli*, akiről eddig csupán ez az adat ismeretes, de Budán készült munkája nem.

Kardos Tibornak a *Graduale* miniatúráival kapcsolatosan azonban van egy rendkívül érdekes és elgondolkodtató megállapítása: még pedig a mindenséget ábrázoló miniatúrára vonatkozóan. E miniatúra szimbolikus ábrázolásait, a népre vonatkoztatott feliratait magam is érdekesnek és különösnek találtam, s képet ezért annakidején le is közöltem. E miniatúrán többek között egy katona látható, feje fölött felirattal: „Ira Dei” vagyis „isten haragja”. *Kardos* felismerte, hogy a katona kezében látható szöges cséphadaró olyan, mint amit a husziták használtak. *Kardos* e miniatúrában ezek után a népi felkelések, a huszita háborúk szimbolikus ábrázolását látta, ami „rendkívül érdekes és a hazai ikonográfiában egyedülálló”. *Kardos* megállapítja azt is, hogy a katona Mátyás király seregének egyik katonáját ábrázolja, azonban e katona nem „általában a háborút jelképezi, de a nép felkelésének elnyomását”. Megállapítja továbbá, hogy „a képen és szövegben kifejező felfogás a központosított monarchiáé, mely elnyomja a nép felkeléseit, de valamelyes kibékítő megoldást is szeretne adni (ezért viszi végig következetesen tudatos „népbarát” politikáját is). Ezért a nép felkelését a társadalom — uralkodó osztály és elnyomottak egyformán — bűneinek következményéül tekinti, s persze a hatalom részéről való megtorlást is. A feudalizmus és viszonylag haladó formációjának belső ellentmondásait jól kifejezi a kép”.⁸ *Kardos* megállapításai, így a kódexben található huszita nyomok joggal felkelthetik érdeklődésünket, már csak azért is, mert *Filipecz János* nagyváradi püspök maga is cseh huszita szülöktől származott, s tudvalevő, hogy egy ízben *Mátyás* személyes közbelépése hártotta el róla a pápai kiátkozás veszélyét. Így amikor 1957 nyarán Pesten kutatott *Jaroslawn Drobná*, a cseh reneszánsz miniaturaművészet szakértője, *Hevesynek* a cseh kapcsolatokra utaló megjegyzése, és *Kardos* megállapítása nyomán felhívtam figyelmét a *Gradualéra*. *Drobná* a kódex megtekintése után közölte, hogy a miniatúráknak semminemű kapcsolatát nem látja a cseh miniaturaművészettel, noha a szöges cséphadarót tartó katona határozottan huszita motívum. Végül kölcsönösen arra a következtetésre jutottunk, hogy a huszita mozgalom ereje a kódex keletkezése idején már egész Európában nyilvánvaló volt, s így visszhangja lehetett Franciaországban is. Ezen az alapon joggal feltételezhető,



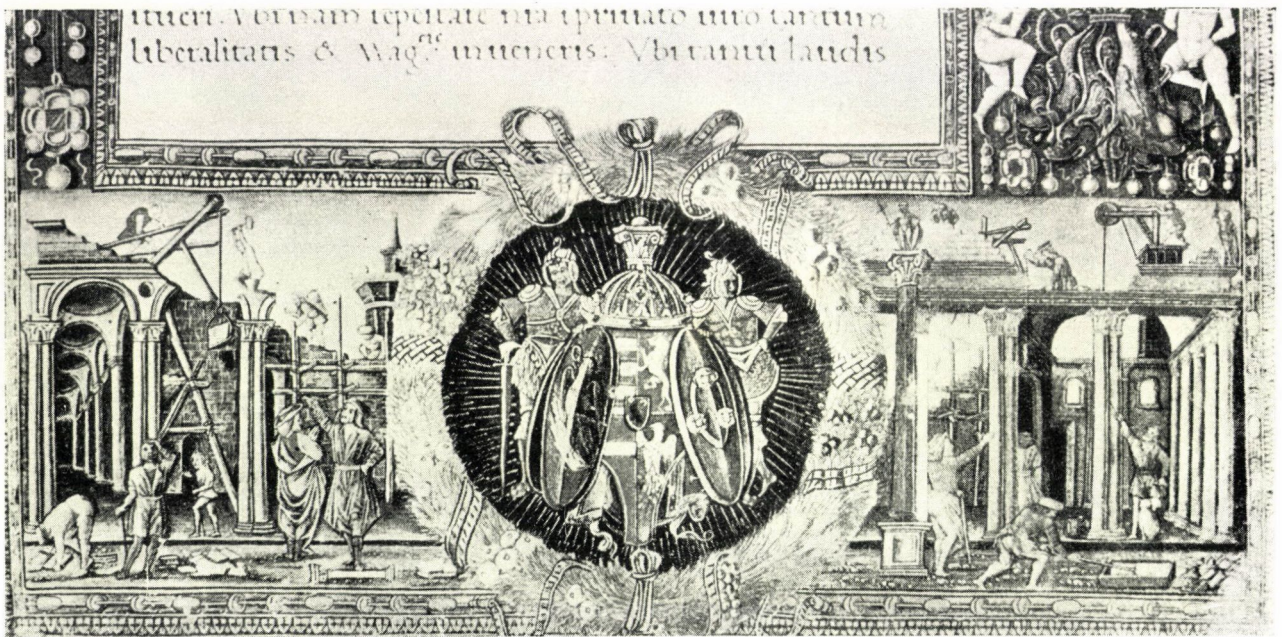
1. Korvina-Graduale, 7a lap. Részlet (Orsz. Széchényi könyvtár, Clmae. 424.)

hogy e huszita motívum a 12. századi francia vallás-reformátorra, Waldusra utal, aki Csehországban talált menedéket, s ott is halt meg. Az öt követő valdenseket a 15. század végén is kegyetlenül üldözték Franciaországban, és a *Graduale* e huszita motívuma egybeeshetett a valdensüldözésekkel.

* * *

Mindezek előrebocsátása után, áttérünk tanulmányunk tulajdonképpeni tárgyára a *Graduale* 7a lapján található miniatúrára, ami *Mátyás* budai miniatorműhelyének kétségkívül jelentős terméke. E miniatúrának a magyarországi miniaturaművészet szempontjából való jelentőségét már a 40-es évek kezdetén felismertem, amikor a budai műhely problémáival, a budai miniatúrafestészet ferrarai kapcsolataival, továbbá *Felix Petancius* — *Felix Ragusinus* azonosításának problematikájával, s művészetének meghatározásával foglalkoztam. Ennek ellenére, e miniatúrával, noha problematikája erősen foglalkoztatott azóta is, mindeztideig nem foglalkoztam alaposabban. Szerettem volna e témával kapcsolatosan bizonyos részletezőbb kutatásokat végezni, amelyeket azonban még ma sem valósítottam meg. Mivel e miniatúra feldolgozása döntően fontos a budai miniatorműhely szempontjából, a részletezőbb kutatásokat megelőzve közlöm e miniatúrával kapcsolatos észrevételeimet.

A miniatúra egy szövegkezdő iniciálében (180×195 mm.) látható és, amint a kódex első ismertetője *Varjú Elemér* már megállapította, a zsidók bevonulását ábrázolja az ígért földjére, a tejjel és mézzel folyó Kánaánba. Kanyargó hegyi ösvényen halad tizenkét, díszes öltözékű s exotikus fegyverű férfiú, az élen *Józsua*val, akinek a karján lévő tekercsen olvashatók a megfelelő zsolnárt kezdő szavai: „INTRODUXIT NOS DOMINUS”, s fejük felett az égen ott látható szeráfokkal övezetten *Jehova* felalakja is. A jelenetet pompás tájképi keret gazdagítja. Érdekes, hogy amíg a *Graduale* többi miniatúráján magyar vonatkozásokat, budai kapcsolatokat kutattak, e kétségkívül hazánkban festett miniatúrán sohasem kerestek *Mátyás* udvari művészetével és kultúrájával kapcsolatos vonatkozásokat. Előre kell bocsátanom, hogy nem régóta élt bennem az a meggyőződés, hogy a miniatúrán az ígért földje, szép humanista hasonlatként Magyarország földje, a miniatúrán látható táj pedig Visegrád kissé stilizált egykorú lát képe. Mit is láthatunk a miniatúrán a tájban? Egy széles folyót, elnyúló két hegyet, továbbá a hegyoldalra simuló kis



2. Averulinus -Korvina, 5a lap. Részlet. (Velencei Marciana könyvtár, Cod. lat. VIII. 2.)

csodapalotát vagy várost. Más miniatúrákon is festettek nem egyszer folyót, elnyúló hegyeket, s ha ritkán, de hegyoldalba kapaszkodó várfalakat s várat is. De hogy mindez ennyire pontosan megfeleljen a mi dunai tájunknak, a visegrádi palota teraszos kiképzésű elhelyezésének, semmiesetre sem lehet véletlen. — Ami a kérdésben óvatosságra készítet, az a körülmény volt, hogy a miniátor a hegyen nem festette meg a felleget; továbbá a miniatúrán a palota előtt egy, a Dunában mintegy kis szigetet alkotó földnyúlvány van, ami ma nem látható. Azonban midőn megismertem *Edward Brown*-nak Visegrádról készült 1673-ból való rajzát, fokozottan erősödött a feltevés, hogy a miniátor a visegrádi tájat festette meg.⁹ A miniátor ugyanis, amint *Brown*, sőt más 16. századi metszetek is, Visegrád látképét az Esztergom felőli nézetben örököltette meg, mivel ez oldalról volt nyilvánvalóan legegységesebb Visegrád látképe. A metszeteken, különösen *Brown* rajzán mintegy zátonyszerű nyúlványon, a palota előtt, a Duna felőli előtérben látható egy magas bástyafal, ami lehet egy őrtorony töredéke is. Világossá vált így, hogy a miniatúrán a kis szigetzátony közepén látható várfallal övezett torony ennek ábrázolása lehetett. Az őrtorony funkciója nyilván a Duna kanyar s a nyugatról érkező hajók megfigyelése volt, de magán a földnyúlványon lehetett esetleg a hajók kikötője is. *Brown* rajzán ugyancsak fe lismerhetők a paloták tömbjének egyes részletei is. — Meg kell említenem, hogy mi általában csak *Mátyás* visegrádi palotájáról beszélünk, noha ez nem egy, hanem két palota volt; itt állott *Beatrix* királyné palotája, továbbá volt egy királyi kápolna is. Ezt az épülettömböt, amelynek fekvése csaknem pontosan megegyezik mind a miniatúrán, mind a *Brown* féle rajzon — mindkét ábrázoláson hatalmas várfal övezi. A várfallal övezett épületek tömbjében azonban *Brown* rajzán csak egy magas torony látszik, míg a miniátor két tornyot festett. Valószínű, hogy a miniátor által festett másik magas torony a 16. század első felében Visegrád körül dúló harcok idején megsemmisült.

Vizsgáljuk meg közelebbről a miniatúrán látható épülettömb ábrázolását. Az építészeti egyezéseknek vagy eltéréseknek részletes vizsgálatára nem érzem magam hivatottnak — de azért szeretném még alaposabban egybevetni a miniatúrát *Brown* rajzával. A miniatúrán az épülettömbnek a hegyoldalhoz simuló végén egy

nagy gótikus csipkészetű torony látható, amelyet a várfal magasságában hatalmas támpillérek öveznek. Lehet, hogy a támpillérek szerves részei voltak a toronynak, de az is lehet, hogy a várfalakhoz tartoztak, a torony beljebb állott, s csak a miniatúra kis festményén olvadnak össze körvonalai a várfallal. E torony mögött, az épülettömb belsejében még egy torony látható, amelynek nyugodtabb kiképzése inkább az olasz palazzok toronykiképzéseire emlékeztet. *Brown* rajzán ez utóbbi toronyhoz hasonló torony látható. Meg kell jegyezni, hogy a miniátor a tornyok csúcsaira kis aranygömböket festett. És noha tisztában volt a perspektíva törvényeivel, a fallal övezett épülettömbben a másodikra, a háttérben levő olasz palazzok tornyaira emlékeztető toronyra sokkal nagyobb aranygömböt festett, mint az előtérben álló gótikus toronyra. Talán azt akarta volna ezzel érzékelteni, hogy e torony díszítette *Mátyás* palotáját? Mert hogy e torony csakugyan *Mátyás* palotájának tornya volt, azt az ásatások alapján is, a mélyebb távlatban való elhelyezése tanúsítja. Az előtérben lévő nagy gótikus csipkészetű torony viszont, feltevés, szerint a kápolna tornya lehetett, s hogy ezt a miniátor olyan nagy méretekben festette meg, az esetleges valóságos beállítottságával magyarázható.

Oláh Miklós közléséből tudjuk, hogy a palota bejárata a Dunára nyílt, mintegy 200 lépésnyire a folyótól. Ha most megnézzük a miniátor palota-ábrázolását, látjuk, hogy itt a folyó felé néző oldalon érzékeltetve van a várfal két oldalán egy-egy kisebb saroktorony. Ezek ugyancsak föllelhetők *Brown* rajzán is. De ezentúl a miniatúrán a palotának a folyóra néző frontján látható még egy magasabb toronyszerű építmény, amelyet hegyesebb sisak fed, ez lehet a kapubejárat tornya vagy tetőzete. És most vessük fel a kérdést: ha ez Visegrád és *Mátyás* palotája, miért nem festette meg a miniátor a hegy tetején a felleget? Erre vonatkozóan több feltevés lehetséges. A miniatúrán, a kis hegy oldalán, a mézzel és tejjel folyó Kánaánra való utalással, egy kecskét vagy juhot fejö pásztort látunk, és egy másik pásztort, aki két bárányt legeltet. Ugyanitt négy hatalmas gyümölcsfa is látható, ezek közül háromnak a gyümölcse világosan felismerhető: szilva, cseresznye, alma, a negyedik hosszú formájú gyümölcsök láthatók, amelyek lehetnek körték, de piros színűek. Ezek az ábrázolások mindenképpen a királynak a hegyen lévő gyümölcsösére



3. Korvina-Graduale, 7a lap. (Orsz. Széchényi könyvtár, Clmae. 424.)

és gazdaságára utalnak. A kis hegy csúcsán viszont erdőségre utaló fák sűrű csoportja látható. Talán a miniátor a nagy visegrádi erdőséget akarta ábrázolni, ahol *Oláh Miklós* szerint párdúcok is tanyáztak? A fellegvárat pedig, ami nem tartozott Mátyás alkotásai közé, ez erdőség lombjai közé rejtette? Vagy talán a nagy visegrádi hegynek csak egy kiugró dombhajlatát kívánta megfesteni a művész? A magam részéről ezt a feltevést tartom a valószínűbbnek. E dombhajlat mögül különben még kitekintést nyerünk, mintegy a Salamon-tornya irányában, egy tornyos épületre, s a távolban kanyargó Dunára. (*Hermann* a miniatura leírásában a folyót tó-ként említi, de a motívum is mutatja, hogy a háttérben nem tavat festett a művész, hanem egy széles, messze hömpölygő folyót.) A folyó túloldalán, a miniatura háttérben látható két hegy vizsgálata is tanulságos. *Oláh Miklós* szerint a németek által lakott Maros helység fölött emelkedő hegy, inkább hosszán nyúlik el, semmint magas, és teljesen be van borítva szőlővel.¹⁰ A miniatúrán látható két hegy, sőt a palota előtti földnyúlvány keskeny kanyargó utjai mellett mindenütt felismerhetők a zöldelő szőlővenyigék. Sőt a látóhatárban a két hegy körvonalain magasabb karók sorakoznak. (Ezzel talán az olasz szőlőtermesztés magasabb karóira kívánt volna itt a miniátor utalni?) A miniatúrán e dunai tájnak van még egy rendkívül ritka és érdekes motívuma: a Duna vízében visszatükröződnek a hegyek, a szőlővenyigék és a karók. A dunai táj alkonyi képe merül fel bennünk e miniatura vizsgálatakor, hiszen ha az ember elnézi alkonyatkor ezt a dunai tájat, a széles folyót övező hegyek tükörképe ma is felcsillan a csillogó folyóban. Ez az élmény ragadhatta meg a miniátort is, amikor a miniatúrán e tájat megfestette és amikor lila tónusokkal színezte *Mátyás* palotáját. Ezt a miniatúrát ma még Visegrád első és egyetlen egykorú ábrázolásának kell tekintenünk.

Mindezek után felmerül az a kérdés, hogy kik azok, akik Visegrádra, az ígért földjére érkeztek? Kiket ábrázolt a miniátor a zsidók képében? *Hermann*, amikor leírja a miniatúrán az egyes ábrázolásokat, találóan megjegyzi: „Nagyon közel álló a feltevés, hogy a miniátor a saját környezetének típusait kísérte meg ábrázolni.” Mi ennél sokkal messzebbmenő következtetéseket szeretnénk levonni. Az egyes alakok különböző arctípusaiban határozott portrékra való törekvéseket figyelhetünk meg. Diszes öltözékekben, fantasztikus kalpagokban haladnak a férfiak, de mindenkor más-más ruházatban, más-más hajviselettel, szakállal. A legutolsónak határozottan pödört, tehát magyaros jellegű bajusza van. Ketten kalap nélkül láthatók, egy pedig érdekes módon csuklyában van. — Egy háttal álló férfi, diszes csillogó aranymetszésű, vörös kötésű kódexet tart a kezében, a csuklyás férfi ugyancsak egy aranymetszésű, csattal ékes zöld kötésű könyvet tart. — Gondolhatnánk arra, hogy talán *Mátyás* humanistáit kívánta ezzel megörökíteni a miniátor. De ha alaposabban szemléljük a miniatúrát, úgy véljük, hogy egy határozott önportréval is találkozunk: ez a képből kifelé tekintő, kemény arcvonású, figyelő tekintetű csuklyás férfi. Csuklyája vörös, mint a *Jehovát* körülvevő szeráfok színe, köntöse sötét, lilás karmin, ecsetarany árnyékolásokkal. Ez a férfi az egyetlen, aki a miniatúrán csuklyát visel és sarút, amelynek ugyancsak vörös a színe, míg kezében zöldkötésű, aranymetszésű, csattos könyvet tart. Kifejezetten szerzetesi öltözékben van, bár az öltözék színei nem egyeznek a középkori szerzetesi öltözékek színeivel. — De hiszen a Kánaánba érkező izraeliták sorába nem volt beilleszthető egy középkori szerzetes. — Az bizonyos, hogy a miniátor ragaszkodott szerzetesi rendje szabályaihoz, ezért nem illesztett a fejére bizarr kalpagot. Joggal feltelezhetjük ezután, hogy a társaság *Mátyás* miniátorait ábrázolja. *Oláh Miklós* úgy hallotta az öregektől, hogy a műhelyben harminc miniátor és kódex másoló dolgozott. A miniatúrán látható társaság alapján *Oláh* közlése nem tekinthető túlzott humanista állításnak. — Ezek után felmerülhet az a kérdés is, vajon az élen haladó Józsuában nem a budai miniátorműhely vezetőjét,

Felix Petancius Ragusinust akarta-e ábrázolni a művész, s vajjon a budai miniátoroknak nem volt-e műhelyük Visegrádon?

A miniatúrának különben van még egy érdekes visegrádi vonatkozása. A díszesen festett I betűben, ami oszlopszerűen van kiképezve, egy a miniatúraművészetben ritka motívum látható, az ifjú Herkules viaskodása a hidrával.¹¹ Természetesen lehet ez a művész egyéni megnyilatkozása is, de ha arra gondolunk, hogy a visegrádi palotában *Mátyás* díszes csodakútjának figurája a hidrával küzdő Herkules, úgy a miniatura e motívuma nem valószínű, hogy véletlen volna. Ellenkezőleg, azt bizonyítja, hogy a hidrával küzdő Herkules kútfigurának egy, a *Mátyásra* vonatkoztatott, jelképes humanista értelmezése lehetett. (Esetleg a törökök legyőzésére vonatkozott?)

A szövegkezdő I betű alsó részén még egy figurális ábrázolás látható, aminek ugyancsak megvolt a jelképes értelme. Egy muzsikáló ifjút látunk, aki talán *Apolló*, de még inkább *Orpheus* lehet, s mellette egy pórázon tartott kis fehér kutya megigézett hallgatja muzsikáját. E motívum mellett a miniatúrán, az út egyik szélén, a sarokban egy nagy méhkaptár is látható, s méhek. Ez nyilvánvalóan a mézrel, s tejjel folyó Kánaán földjére való utalást jelenti. A méhkaptár azonban szerepel *Mátyás* emblémái között is, a szorgalom jelképeként. A miniatúrán egyúttal jelképe lehetett *Mátyás* miniátorai szorgalmának is. — Az út másik szélén különben zöld levelek között szinte eper nagyságú hosszúkás alakú számocák piroslanak.

Ezek után vizsgáljuk meg közelebbről, ki volt e pompás miniatura művésze. *Hoffmann Edith* véleménye szerint a miniatura „felső-olaszországi modort mutat” és nagyon rokon „a Budán készült miniaturákkal, noha ugyanettől a kéztől más budai munkát nem” ismer.¹² *Hermann* a miniatúrán ugyancsak egy — a Quattrocento utolsó negyede felső-itáliai munkáinak befolyását látja, egyúttal felismeri a budai műhelymunkákkal való rokonságot. *Hevesy* korábban firenzei munkákkal való rokonságot vélte felfedezni, de utóbb *Girolamo da Cremona* modorával is talált rokonságot. De mindenképpen egy Budán dolgozó művésznek tekintette a miniatura mesterét.¹³

A miniátort mi elsősorban név szerint szeretnénk bemutatni.

*Mátyás*nak volt egy szerzetes miniátora, legkiválóbak közül való, aki *II. Ulászló* idején a királyi könyvek miniátora volt, de mind a mai napig csak egyes reá vonatkozó adatokat ismertünk, bizonyíthatóan általa készült munkát nem. — *Johannes Antonius Cattaneo de Mediolano* dominikánus szerzetes ez, *II. Ulászló* korában madocsai apát. Köztudomású, hogy *Joannes*, vagy *Johannes*, vagy *Joan*, vagy *Giovanni Antonio Cattaneo de Mediolano* 1482 február 21-én kéri elbocsátását a ferrarai Santa Maria degli Angeli dominikánus kolostortól, hogy még ugyanezen év júniusában Magyarországra utazzék.¹⁴ A milánói levéltár két oklevele alapján tudjuk azt is, hogy 1487 októberében, majd 1490-ben madocsai apát volt Magyarországon. Végül *II. Ulászló* király számadáskönyvei 1495-ben a királyi könyvek miniátorként említik. Érdekes személyisége sokat foglalkoztatta művészettörténészeinket, több művet is tulajdonítottak neki, sajnos minden bizonyítható adat nélkül.¹⁵ Most végre bebizonyíthatóan rábukkantunk egy művére, és ennek alapján megismerhetjük művészi stílusát is; és annak ellenére, hogy a művész egy ferrarai dominikánus kolostortól kérte elbocsátását, a művésznek nemcsak neve, de művészete is lombardiai iskolázottságra mutat. Hogy *Giovanni Antonio Cattaneo de Mediolano* festette e miniatúrát, arra az önportrén túl más bizonyító adatunk is van. A *Józsa* karján látható tekercsnek külső, tehát nem az írott szöveget mutató oldala kis vonalakkal van többhelyütt dekorálva. Így legfelül, *Józsa* könyökénél látható különböző hieroglif vonalak között, erős nagyítóval sem tudtunk semmi jelet vagy esetleg évszámot felfedezni. Viszont a tekercs külső oldalán *Józsa* zubbonyának cikk-cakkos alsó szegélyénél szabad szemmel is világosan felismerhető két



4. Korvina - Missale, CIVb lap. (Vatikáni könyvtár, Urb. lat. 110.)

kriksz-krakszós motívum, amelyek vízszintes vonalakra rajzolt függőleges vonalakból állanak; ezek között, középen, szabad szemmel is felismerhetően egy nagy A betű látható, alul és felül egy-egy vízszintes vonalkával. Véleményem szerint ez művész monogramnak tekintendő, és az A betű azt mutatja, hogy a művészt sok neve közül a mindennapi életben *Antonius mesternek* vagy *Fra Antonionak* nevezték.

Ezekután egy pillanatra vissza kell térnünk az I betűnek előbb említett érdekes figurális ábrázolására — aminek ugyancsak jelképes értelme volt, s amely a muzsikájával fákat és vizeket megmozgató, állatokat szelídítő Orpheust ábrázolja, amint muzsikáját elbűvölten hallgatja egy laza pórázra kötött kutya. A középkori festészetben előfordult, — a domini cane szójáték következtében —, hogy a dominikánus szerzeteseket öltözkük színeinek megfelelően, fekete foltos fehér kutyaikként ábrázolták. Az I betűben a művész tiszta fehér kutyát festett: de nem lehet kétséges, hogy ez ábrázolással önmagára és a maga titkos problémáira utalt. Rejtett önvallomásként így kívánta kifejezni a nagy fejlődést jelentő új reneszánsz életformának, az egyház és a miniatűr szerzetesrendjének szigorú s haladásbénító dogmáival szemben a művész számára jelentkező nagyellentmondását: a dominikánus szerzetes-művésznek rajongó csodálatát az antik művészet és mitológia, továbbá annak „pogány” hősei és istenei iránt.

Kérdéses most még az, hogy a művész stílusa és munkája nem ismerhető-e fel más budai Korvinákban is? Véleményem szerint felismerhető, noha *Hoffmann Edith* ugyanettől a kéztől más budai munkát nem ismert. Bár ő volt az, aki észrevette e kódex franco-flamand miniatűrának hatását egy a vatikáni könyvtárban őrzött Korvina-Missalen (jelzete Urb. lat. 110). Megállapította, hogy e kódex CIVb lapján látható *Keresztrefeszítés* jelenetén, — ami véleménye szerint lombardiai munkák másolata — oly város látható a háttérben, melynek tornyai Olaszországban ismeretlenek, de megtalálhatók *Mátyás* Gradualejának címlapján (4. kép). Továbbá azt is megállapította, hogy a Gradualet követi a CI,XXXVIII. lap tipikusan francia díszítése.¹⁶ *Hoffmann Edith* a vatikáni Missale imádkozó *Dávid* királyt ábrázoló első lapján különben felismerte Attavante brüsszeli Missaléja egyik lapszeldíszítésének utánzását is, ugyanezeket az egyezéseket ismerte fel a brüsszeli Missale 205v. lapjának és a vatikáni Missale CIVv. lapjának díszítése között¹⁷ (5. kép). *Hermann* szintén említette a Graduale kapcsolatát a vatikáni Korvina-Missalével: mind a *Keresztrefeszítés*, mind az imádkozó *Dávid* király tájképi háttérével.¹⁸

A vatikáni Korvina-Missale rendkívül gazdagon díszített; de úgy vélem, nem egy kéz munkája. Egy ízben már kifejtettem, hogy a díszesebb budai Korvinákon, mint általában a műhelymunkákon, többen is dolgoztak. Így a vatikáni Korvina-Missalében is: és mind a *Keresztrefeszítés*, mint az imádkozó *Dávid* király miniatűrján is felismerni vélem a Graduale egyetlen budai miniatűrja mesterének a kezét. De elsősorban nem a hátterekben, hanem a *Keresztrefeszítés* előterében látható alakok ruházatának kidolgozásában. A leroskadó *Máriának* és a segítségére siető asszonytársának kezei ugyancsak *Antonius mester* művészetére utalnak. Hogy ez a miniatúra egy lombardiai miniatűrának kópiája lenne, e feltevést elfogadni nem tudom. *Hoffmann Edith* ennek bizonyítására egy *Keresztrefeszítés* ábrázoló lombardreliefe hivatkozott, amelyet egy Varese-i monostorban őriznek és *Malaguzzi-Valeri* publikált.¹⁹ Ha a vatikáni Missale *Keresztrefeszítés* ábrázoló miniatűrját egybevetjük e reliffel, csakugyan egészen meglepő és érdekes egyezéseket találunk —, de ennek ellenére a miniatúra semmiképpen sem tekinthető a relief másolatának. A miniatúra egyes motívumaiban, így az előtérben lejátszódó mozgalmas jelenetek két jellegzetes motívumában csakugyan rendkívül közel áll a lombardiai reliffhez. A miniatűrján az előtérben leroskadó Mária alakja és beállítás, jobb karjának mozdulata, ruházatának redővetése, továbbá az őt körülvevő

három térdeplő női szent elhelyezése egész közeli kapcsolatot mutat a relief azonos motívumával. Ugyancsak megtalálható úgy a reliffen, mint a miniatűrán, az előtérben háttal álló férfi a vele szemben álló társa is. Sőt, a háttal álló férfi tartása, ruházatának redővetése ugyancsak megegyező sajátosságokat mutat úgy a miniatűrán, mint a reliffen. Ennek ellenére a miniatúra kompozíciója egészében eltér a reliffől és semmi esetre sem tekinthető a relief másolatának. A rendkívüli közeli kapcsolatok azonban kiküszöbölik annak esetleges feltételezését, hogy a relief egy másik, előttünk ismeretlen munkán keresztül, csak közvetetten hatott volna a budai miniatűrra, amint nem állítható annak feltételezése sem, hogy úgy a reliffen, mint a miniatűrán lévő azonos motívumok egy előttünk ismeretlen közös forrásra mennek vissza. — Véleményünk szerint *Antonius mesternek* korábban —, tehát még Lombardiában — feltétlenül közvetlen, személyes kapcsolatai voltak a relief művészeivel, akinek hatása már ekkor jelentkeztetett *Antonius mester* művészetében. S így, a Budán készült vatikáni Missale *Keresztrefeszítés*ében a miniatűr talán egy korábbi azonos témájú miniatűrjának változatát festette meg. De feltehető az is, hogy a miniatűr motívumokat a saját mintakönyvébe még Lombardiában rajzolt korábbi skizzek nyomán festette meg Budán. És mindenképpen bizonyos, hogy *Antonius mester* művészetének gyökereit Lombardiában kell keresni. — A vatikáni Korvina-Missale első lapján levő A iniciáléban imádkozó *Dávid* királyt ugyancsak *Antonius* kezemunkájának kell tekinteni. Ennek megállapítására elsősorban *Dávid* király alakja, ruharedőinek esése, és a betűben látható alakok ábrázolása késztet; amint az égen látható istenábrázolás is csaknem pontosan egyezik a Graduale miniatűrjának azonos témájával. Hogy ez oldal lapkeretdíszítése is azonos kéz munkája volna, erre fényképek alapján nem tudok véleményt mondani. Meg kell még jegyezni; azzal, hogy a vatikáni Korvina-Missalében felismerem *Antonio Cattaneo* közreműködését, ellentétes véleményt képviselek a vatikáni könyvtár állásfoglalásával. Az 1950-ben rendezett vatikáni miniatúra kiállítás katalógusában ugyanis e kódex minden díszítését egy budai magyar miniatűr munkájának tekintették.²⁰

De van még egy budai Korvina, amelyben határozottan felismerni vélem *Antonio Cattaneo* kezemunkáját. Ez a velencei Marciana-könyvtárban őrzött Averulinus-Korvina. (Jelzete: Cod. lat. VIII. 2.) E kódex tudvalevőleg az *Antonius Filarete* néven is ismert *Antonius Averulinus Florentinus*nak munkáját tartalmazza, amelyet olasz nyelvből *De architectura libri XXV.* címen *Bonfini* fordított latinra, *Mátyás* királynak ajánlva. A kódex számos építészeti ábrát tartalmaz: ezek egyikén a 95. lapon a kódex keletkezési idejére utaló 1489. évszám olvasható. Ezenkívül a kódexnek két pompás díszítésű címlapja van. *Hoffmann Edith* véleménye szerint a kódex a „budai keverékstíl legpompásabb darabja.” Továbbá: „Remek kézirat, milánói mélytűző színekben ragyogó két címlappal és számtalan szövegábrával. E munkában különösen ferrara-velencei elemek lépnek előtérbe s némely alak feltűnő hasonlóságot mutat a ferrarai *Ercole de Roberti* műveivel, akiről tudjuk, hogy Magyarországon járt. Az Averulinus másik címlapján, mégpedig szintén figurális kompozícióján, a florenci *Paolo Uccello* lovascataira emlékezünk. A stílkeveredés a legapróbb részletekig hat és a lapszégeken sűrűn előforduló fegyverek összeállításában is érvényesül. Egymás mellett függenek egyrészt teknőserűen hajlított magyaros tárcsák, keleties puzdruk és szabályák, másrészt nyugatias tegzek, „luzerner Hammer”-ek és ami különösen feltűnő, felső-olaszországi sisakok.”²¹ — Korábban *André de Hevesy* e kódex művészt a párizsi Cassianus-Korvina mestere tanítványának tekintette. A tudományos igazság érdekében közölnöm kell azt is, hogy *Hevesy* e kódex 9. lapján említ egy nagy miniatűrát, amely „naturalista flamand festmény”.²² E miniatúra említésével a magyar irodalomban nem találkozom; magam sem ismerem és e meghatározásához így nem tudok hozzászólni. Bizonyos azonban, hogy e flamand festmény



De leuam animas meas de his
in te spero nō erubescam. neqz ir
rideant me inimici mei etenim
unūqz qui te expectant nō confu
detur. ps. Viās tuas domine d
monstra mi. et semitas tuas et doce
me. Gloria. Quo finito repetitū
introitus. Note leuam. et iste
modus repetendi introitum
fuitur p totum annum cū dr

Gloria pin. post introitū etiam
in festis duplicibus oratio.

EXalta domine quesum
poteram tuā et uem. ut
ab inimicis meis pectorum no
strorum pectus. te mereamur
pregente eripi. te libante salu
ri. Et famulum tuum regem
nrū. Qui minus ē. Ab hac i
die usqz ad mīg natis dñi po

nem lehet azonos műhelymunka a Graduale franco-flamand miniatúráival, tekintve, hogy Hevesy a Gradualet is jól ismerte; s noha voltak is tévedései: de annyi stílusérzéke volt, hogy ha azonos mester készítette volna a Graduale külföldi miniatúráit és az Averulinus Korvina egyetlen naturalista flamand festményét, úgy azt felismerte volna. (Az Averulinus Korvina e miniatúráján különben két kéz látható, széles és rojtos manzsettákban, zöld kárpiton.)²³

Averulinus-Filarete Velencében őrzött nevezetes munkája jelképes keretben szól az építészetéről. Bonfini e mű latin fordítása elé írt Mátyás királyhoz intézett ajánlásában dicsőítette a nagy magyar uralkodó művészszeretetét; lelkesedve írt Mátyás építkezéseiről, elsősorban és hangsúlyozottan a visegrádi palotáról. Így humanista lelkesedéssel emlékezett meg a nagy költséggel épített márványutak, függőkertek mellett a király és a királyné kellemes ebédlőiről, nappali termeiről, hálószobáiról és az aranyozott folyosókról.²⁴ A velencei Averulinus-Korvinában található szövegközötti építészeti rajzok a szerző elveszett eredeti példányának ábrázolásaira vezethetők vissza: e rajzok többnyire pontosan egyeznek Averulinus-Filarete művének egy Firenzében őrzött példányával.²⁵ Ezen rajzokon kívül a velencei Averulinus-Korvinában két díszes címlapot találunk. Az első lapszéldíszítésen — amely Bonfininek Mátyás építkezéseit dicsőítő sorait kereteli, alul közepén címer helyett az ifjú Mátyást látjuk diadalkocsiján. A kocsí oldalain négy hátrakötött kezű rabszolga ül. Az alsó lapszéldíszítésen kemény csatajeleneteket láthatunk, amint a lap külső szélén illesztett medaillonban is, míg a lap felső szélén, közepén Mátyás címere és ettől jobbra és balra egy-egy magas fallal körülvett város képe látható. A második díszes lapszéldíszítés már Averulinus-Filarete művének latin fordítását kereteli. Itt a külső lapszéldíszítésen közepén egy folyó partján levő magas fallal övezett város van, míg az alsó lapszéldíszítés az építkezés munkáját mutatja.

Érdekes, hogy amíg a Graduale francia miniatúráiban hazai és középkori budai ábrázolásokat kerestek, sohasem foglalkoztak ily értelemben a velencei Averulinus-Korvina díszítéseivel, noha azok Budán készültek. Nyilvánvalóan azért, mert Averulinus-Filarete munkája egy eszményi város a „Sforzinda” építéséről szól. Az első címlap keret-díszítésében látható két város így lehet jelképes értelmű is; amint a második lapszéldíszítésen egy folyó partján épült város lehet jelképesen akár Visegrád is, hiszen Bonfini ajánlásában elsősorban Mátyás visegrádi palotájának építését magasztalta. Ugyanezen lapszéldíszítés alsó szélén látható egy építkezési jelenet, amelyen díszes oszlopcarnokok s keskenyebb folyosó építkezését látjuk, a háttérben furcsa széles parkányú olaszos jellegű toronnyal. — Véleményem szerint az ábrázoláson Mátyás visegrádi palotájának építkezését kívánta a miniatör bemutatni. Érdekessége ez ábrázolásnak, hogy a Bonfini szövegével egyező pompázó termek építkezésekor a palota tornya a háttérben már készen állott. Így önkénytelenül felvetődik a kérdés: Mátyás palotájának a tornya nem volt talán egy önálló, különálló torony?

Az Averulinus-Korvina építkezési jelenetét — nézetem szerint — azonos művész festette a Graduale 7a. lapján látható miniatúrával.²⁶ A két munka egyezéseket mutat mind a ruharedők kiképzésében, mind az alakok mozgalmas beállításában. Az egyes építő munkások beállítása és tartása rokon vonásokat mutat a miniatúrán látható két pásztor alakjával, amint a vatikáni Korvina-Missale Dávid király miniatúráján a háttérben Sz. Sebestyén nyilazó két férfi alakjával is. Hogy az Averulinus-Korvina két címlapját teljes egészében Antonius mester festette volna, az valószínű —, de ezt a kérdést telj. s bizonyossággal a rendelkezésünkre álló reprodukciók alapján eldönteni nem lehet. A velencei Averulinus-Korvina két címlapja keretdíszítéseinek dekorációs motívumait többek között fegyverek, állatkoponyák, madarak stb. alkotják. E motívumok más budai Korvinán is fellelhetők: tehát amennyiben Antonius Cattaneo festette teljes egészében a velencei Averulinus-

Korvina lapkeretdíszítéseit, úgy ez esetben őt kell tekintenünk például a müncheni Beda-Korvina címlapja mesterének is. Azonban e kérdések, amint Mátyás miniatúrai művészetének teljes megismerése is, csak egy budapesti nemzetközi kiállítás keretében oldható meg. Amikor is a külföldi országokban nagy számmal levő budai Korvinákat és egyéb Mátyás-kori és II. Ulászló korabeli budai festett kódexeket az itthon őrzött emlékekkel együtt, egymás mellé helyezve lapozhatjuk majd végig.

BERKOVITS ILONA

JEGYZETEK

¹ Varjú Elemér, Két Corvin kézirat. Magyar Könyvszemle 1908. 1—20. l.

² André de Hevesy, Les miniaturistes de Mathias Corvin. Revue de l'art chrétien, Tome LXI, XIV^e année (Paris 1911) 118 l. — és La Bibliothèque du roi Matthias Corvin. Paris, 1923. 33, 118. l. Hevesy itt a 7a. lap miniatúrájának képét fordítva közli.

³ Hermann Julius Hermann, Die Handschriften und Incunabeln der italienischen Renaissance 4. 117—120 l. (Beschreibendes Verzeichnis der illuminierten Handschriften in Österreich. Neue Folge VI. 4). A kódex korábban ugyanis a bécsi Udvari Könyvtárban, illetve a bécsi Nemzeti könyvtár tulajdonában volt. A bécsi udvari könyvtárba Ottókar Smital professzor közlése szerint Tübingenből került. Nem lehetetlen, hogy a kódex elveszett első része talán még Tübingenben lappang. — A kódex 1932-ben a velencei egyezmény alapján, számos más kódexszel együtt az Országos Széchényi Könyvtár tulajdonába került.

⁴ Hoffmann Edith, Régi magyar bibliofilek. Budapest 1929. 86, 99 l.

⁵ Berkovits Ilona, Egy Corvin-kódex származása. — Mátyás király követe Franciaországban. — Magyar Könyvszemle 1945 évfolyam, 1—4 füzet, Budapest, 1946. 22—37. l.

⁶ Magyar Művelődéstörténet. Szerk. Domanovszky Sándor, Budapest, é. n. II. kötet 248, 261, 652 l.

⁷ Kardos Tibor, A magyarországi humanizmus kora. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1955. 407 l.

⁸ Kardos Tibor, i. m. 407. l.

⁹ Képét közli Dercsényi Dezső, Visegrád műemlékei, Budapest Közköztudástügyi Kiadóvállalat, 1951. 36 lap, 20 kép. A rajzot a londoni British Museumban őrzik. (Jelzete Sloane 5233—19.) lásd ui. 98 l. 41 jegyzet.

¹⁰ Oldh Miklósnak Visegrádról írott sorait lásd 1763-ban kiadott művében a 25—30 lapon.

¹¹ J. H. Hermann megállapítása. id. m.

¹² Hoffmann E. i. m. 86 l.

¹³ André de Hevesy, Les miniaturistes de Matthias Corvin i. m. 118. l. és La Bibliothèque du roi Matthias Corvin i. m. 78. l.

¹⁴ Florio Banfi, Fra Giovanni Cattaneo in Ungheria. Memorie domenicane, Firenze 1936. 305—315 l. és 1938. 12. l.

¹⁵ André de Hevesy, La Bibliothèque du roi Matthias Corvin i. m. 33. l. — Balogh Jolán, A madocsi apát, a királyi könyvek miniatúra. Henszlmann — Lapok 1927. 5. sz. 1—4. l. — Hoffmann E., Der künstlerische Schmuck der Corvin-Codices, Belvedere 1925. 149. l. és Régi magyar bibliofilek i. m. 93 l. — A művészre vonatkozó teljes irodalmat közöltem Paolo D'Ancona — Erhard Aeschlimann: Dictionnaire des Miniaturistes. II. kiadás, Milano, Hoepli, 1949. 44 lapon Cattaneo, Johannes Antonius de Mediolano címszó alatt.

¹⁶ Hoffmann E, Régi magy. bibl. i. m. 90 l.

¹⁷ Hoffmann E, i. m. 89. l.

¹⁸ J. H., Hermann i. m. 117—118. l.

¹⁹ Lásd Malaguzzi—Valeri, F.: Due intagli in legno di scuola lombarda: Rassegna d'arte 1906. 160 l. — Malaguzzi—Valeri, F.: La corte di Lodovico il Moro. III. köt. 236 l.

²⁰ „Ornato con magnificenza da un artista ungherese che lavorava sotto l'influenza di maestri dell'alta Italia.” Lásd: Miniature del Rinascimento. Catalogo della Mostra con 2 riproduzioni a colori e 31 in nero. Città del Vaticano. MCML. (Quinto Centenario della Biblioteca Vaticana.) 58. l. 107. szám.

²¹ Hoffmann E., i. m. 91. l. A fegyverekre vonatkozó megfigyeléseket dr. Tóth Zoltán egyet. m. tanár közölte a szerzővel. Lásd uo. 160. jegyzet.

²² André de Hevesy, *La Bibliothèque du roi Matthias Corvin* i. m. 34. és 77. l.

²³ André de Hevesy, i. m. 77. l.

²⁴ W. Oettingen, Antonio Averulino Filarete's Tractat über die Baukunst. Wien, 1890. 29–30. l. — Pasteiner Gyula, Az építészet I. Mátyás király alatt. (Budapesti Szemle 1893. január); Müntz, E., Histoire de l'art pendant la Renaissance I. kötet 363. l. — Hoffmann E., i. m. 91 l. Dercsényi D., i. m. 40. l.

²⁵ Hoffmann, E., i. m. 91. l. — Averulinus—Filarete műveire és az építészeti ábrákra vonatkozóan lásd: Lazzaroni és Munoz, Filarete, scultore, architetto del secolo XV. Roma 1908. 1–16. kép. Uo. 200. l., 161. jegyzet.

Bonfini latin fordításával kapcsolatosan szeretném felhívni reneszánsz kutatóink figyelmét egy érdekes dokumentumra. Averulinus munkája Bonfini által készített latin fordításának régóta ismeretes még egy példánya. Ezt még E. Müntz közölte id. művében. E 173 lapos kódexet a vatikáni könyvtárban őrzik (Jelzete fonds latin. n° 4966.) A magyar kutatók azonban az irodalomban nem foglalkoztak e kódexnek problémáival. A vatikáni könyvtárban egy ízben, még a huszas évek végén egy latin Averulinus-Bonfini kódexet látott Mihalik Sándor aki azt azonban csak futólag tekintette meg. Mihalik Sándor szíves szóbeli közléséből értesültem, hogy ez a kódex nincs bekötve, s lazán fűzött papírlapjai a szövegen túl kizárólag építészeti ábrákat tartalmaznak.

Mihalik e kódex jelzetét nem ismeri, s így kérdéses, hogy az általa látott kézirat azonos-e az E. Müntz által említett vatikáni kódexszel. De mindenesetre könnyen elképzelhető, hogy e vatikáni Averulinus-Bonfini kódex a velencei Averulinus-Korvinának Eudán készült első fogalmazványa, építészeti ábráinak első vázlata volt.

²⁶ Az Averulinus-Korvina díszítéseit Mario Salmi a lombardiai miniatűr művészet körébe illeszti: „La miniatura lombarda del Rinascimento coesiste con quella gotica e conserva alcuni elementi stilistici del periodo precedente, come nostra una sontuosa traduzione latina del Trattato di Architettura di Antonio Averulino, detto il Filarete, nella Marciana di Venezia (tav. I, XX. b.) . . .” Mario Salmi: La miniatura Italiana, Milano, Electa Editrice, 1956. 70 l. Megjegyzem még, hogy a velencei Averulinus-Korvinára vonatkozóan fennmaradt egy figyelemre méltó adat. A kódex Mátyás halála után Gioacchino della Torre, a velencei dominikánusok priorjának tulajdonába került. Majd a kódex a prior halála után a Biblioteca di San Giovanni e Paoloba került, onnét pedig 1789-ben a Marcianába. (Lásd Fraknoi Vilmos—Fogel József—Gulyás Pál—Hoffmann Edith Bibliotheca Corvina. Budapest 1927. 93. szám 76 l.) Korántsem lehetetlen, hogy Mátyás király halála után Johannes Antonius Cattaneo de Mediolano madoesai apát juttatta el az értékes kódexet a velencei dominikánusok priorjához.

IOHANNES DUKNOVICH DE TRAGURIO

PRIJATELJ MONOGRÁFIÁJA

Iohannes Duknovich vagy magaválasztotta művész nevén Iohannes (olaszosan Giovanni) Dalmata olyan mester, aki munkásságát három ország között osztotta meg: Olaszország, Magyarország és szűkebb hazája Dalmácia, a horvát tengerpart között. Érthető, hogy ennek megfelelőleg élettörténetének és műveinek felderítésén is e három ország művészettörténesei és rajtuk kívül az olasz renaissance-szal foglalkozó franciák és németek fáradoztak. Nevét először magyar történet-szek említették még a XVIII. században: Wallaszy Pál és Belnay György, mindkettő Tubero adataira támaszkodva. Utánuk következett a XIX. században Teleki József, aki az első oklevelet közölte (1857) Dalmata magyarországi munkásságáról. Néhány évvel később a horvát Kukuljević közölte (1868) a legfontosabb dokumentumot, Mátyás 1488-as adománylevelét, mely akkor az ő tulajdonában volt. A történeti adatközlések után a XIX. század utolsó negyedében, az olasz renaissance kutatók felfedezésének az idejében a művészettörténeti tanulmányok következtek, melyek főként Dalmata olaszországi munkásságát kutatták és méltatták. Először Louis Courajod, Eugène Müntz emlegették Dalmata nevét, főként II. Pál pápa síremlékével kapcsolatban. De csakhamar részletesebb, sok stíluskritikai eredményt tartalmazó cikkek jelentek meg: Hugo von Tschudi (1883), August Schmarsow (1886), Ernst Steinmann (1897) fontos tanulmányai. Hozzájuk csatlakozott a magyar Fabriczy Kornél (1901), aki monografikus feldolgozásában újból központi kérdéssé tette Dalmata magyarországi munkásságát, de egyben olaszországi műveit is kiegészítette, kritikai revízió alá vette és összeállította műveinek valószínű kronológiáját. A Dalmata kutatásnak mind a mai napig két alap-pillére Tschudi és Fabriczy monografikus cikkei. Utánuk új és meggyőző attribúciókkal gazdagították Dalmata oeuvrejét Fritz Burger, Adolfo Venturi, Luigi Rizzoli jun. és mások. Azután hosszú és terméketlen szünet következett, amikor a különféle szerzők jobbra csak a régebbi adatokat, attribúciókat ismételték. Míg az 1950-es években a horvát kutatóknak sikerült döntő eredményekre jutniok: Antoljak számos oklevelet kutatót fel Dalmata életére nézve a traui levéltárban, Fisković pedig megtalálta Dalmata névjelzését a traui dóm Orsini kápolnájában levő Fv. Sz. János szobron, melyben már évtizedekkel ezelőtt Adolfo Venturi stíluskritikai alapon

ismerte fel Dalmata művét. Ezek a nagy eredményeken épül fel Kruno Prijatelj új monográfiája (Prijatelj, K.: Ivan Duknović. Zagreb, 1957).

A szobrászunkra vonatkozó adatok és a vele kapcsolatos művek — mint fentebb láttuk — sokfelől és lassan gyűltek össze. Ezenközben a kutatók különösképpen egyetlenegyszer sem vetették fel a főproblémát: vajjon a Rómában dolgozó, ismeretlen származású Ioannes Dalmata, akire nézve egyetlen írott forrás tulajdon névjelzése II. Pál síremlékének Speranza-ján és Ioannes Duknovich de Tragurio, Mátyás szobrásza, kinek teljes nevét éppen Mátyás oklevelei őrizték meg, azonos személyek-e? Az összes kutatók Kukuljevićet követve, aggodalom nélkül azonosították a kettőt, jöllehet sem történeti, sem stíluskritikai alap nem volt hozzá, mert a Magyarországon működő Duknovich hiteles műveit nem ismerték, a római Ioannes Dalmatához pedig hiányzottak a történeti adatok. Ma már e kérdésre határozott igennel válaszolhatunk és így a probléma feltevése időserűtlennek látszik, de módszertanilag kikerülhetetlen, mert hiszen ha nem világos a kérdés, akkor nem lehet világos a megoldás sem. A kérdést stíluskritikai eredmények döntötték el: ugyanis ma már több olyan magyarországi renaissance töredéket tudunk kimutatni, amelyek Dalmata művészetéhez kapcsolhatók. Ezt az eredményt pedig megerősítik mindazok az adatok, amelyeket a horvát kutatók találtak Dalmata teljes nevére és dalmáciai működésére nézve, továbbá különösképpen a nevével jelzett traui szobor. Az azonosításnak csupán egy szépséghibája maradt: ugyanis mindmáig egyetlen olasz levéltári adat sem került elő Dalmata római, olaszországi tevékenységére nézve. Az egyetlen írásos dokumentum mindmáig, névjelzése a Speranza domborművön, amelynek alapján Tschudi, Fabriczy, Venturi és mások olaszországi munkásságát rekonstruálták. Remélhetőleg azonban még elkövetkezik az az idő, amikor majd az olasz levéltárakban újból olyan buzgalommal kutatnak, mint ahogy azt Milanese, Müntz, Fabriczy, Poggi és mások tették. És akkor feltehetőleg Dalmata római, firenzei működésére is több fény derül.

Prijatelj új Dalmata könyve monografikus feldolgozás, amelyben teljes képet kíván nyújtani a jeles szobrász műveiről. A szerző nagy gonddal veszi sorra a hiteles és nem hiteles szoborműveket, kritikailag rostálja meg az attribúciókat és közli a horvát kutatás nagy eredményeit.



1. Luca della Robbia: Krisztus feltámadása. Firenze, Dóm

Először Dalmata sajátos stílusának az eredetével foglalkozik, azokkal a kapcsolatokkal, amelyek őt római műhelytársaihoz, Andrea Bregnohoz és különösen Mino da Fiesole-hoz fűzik.

Ebben a kérdésben — nézetem szerint — tovább is lehet menni. Dalmata sajátosan gazdag, érdesen, darabosan kemény, sokszor szenvedélyesen mozgalmas drapéria-stílus Verrocchio művészetével függ össze (Keresztlevétel, Berlin, Staatliche Museen; Ker. Sz. János lefejezése, Firenze, Museo dell' Opera del Duomo), úgyszintén lehetetlen fel nem ismerni gyönyörű ifjú angyalalakjaiban (4. kép) Verrocchio Davidjának (6. kép) és Verrocchio angyal- és ifjú fejeinek (Ker. Sz. János lefejezése) a hatását. A Feltámadás-dombormű (II. Pál síremléke) egész kompozíciója (3. kép), úgyszintén fekvő, alvó harcosai pedig arra vallanak, hogy Dalmata ismerte a Villa Careggi terrakotta domborművét (2. kép), melyet Verrocchio Luca della Robbia hasonló kompozíciójának (Firenze, Duomo — 1. kép) a hatása alatt 1465 körül mintázott. Luca jóval régiesebb művészete szintén hatott Dalmatára, ezt nem csupán a fenti tipológiai összefüggés bizonyítja, hanem a Feltámadás dombormű Krisztus típusa (4. kép) is, mely felette közel áll Luca Sz. Andrásához (Cappella Pazzi — 5. kép). Hasonló kapcsolat mutatkozik a San Marco tabernákulum baloldali angyala és Luca ifjú-fejei (Kandelabert tartó angyal, Firenze, Duomo; Ifjúfej, Berlin, Staatliche Museen) között. Tehát Dalmata az 1470-es években feltétlenül járt Firenzében, vagy éppen ott tanult, és az ott kapott benyomások hatása alatt fogott

római műveihez. Ebből következik, hogy mind II. Pál síremlékének, mind pedig egyéb római munkáknak a keletkezési idejét legalább az 1470-es évek közepére vagy éppen a végére kell kitolnunk.

Prijatelj — régebbi attribúciók nyomán — Dalmata korai művének tartja II. Pius címerét a vatikáni Cortile del Marescialloban. Ezt az attribúciót már Venturi is cáfolta és joggal, mert Dalmata hiteles műveinek a színvonalát korántsem éri el, jellegzetes stílusának sajátos jegyei is hiányoznak róla. Prijatelj Dalmata ifjúkori művei közé sorolja a trauai Sobota síremlék (1469) fekvő oroszlánjait is. Attribúciója azonban nem meggyőző, mert a trauai oroszlánok érzelmes pátosza, sörényüknek vonalvezetése, lágy faragása idegen Dalmata művészetétől.

Részletesen foglalkozik a szerző Dalmata római munkásságával: II. Pál síremlékével, a San Marco tabernákulumával, Roverella és Erolí kardinálisok síremlékeivel. Ezek kétségtelenül mesterünk legjelentősebb művei. A nagy együtteseknek egy-egy kompozíciója valóban megkapó, mint a Speranza ihletett szenvedélyes alakja, a Krisztus-monogramot tartó kedves, durcás suhanc-angyalok (II. Pál síremléke), Pál apostol monumentális alakja (Erolí síremlék) vagy a Roverella síremlék gyönyörű Madonna reliefje az őrtálló ifjú angyalokkal. Ezek a domborművek a quattrocento legkiválóbb, legegényibb alkotásai közé tartoznak. A fényoldalak mellett azonban árnyoldalak is mutatkoznak ugyanazokban a művekben, mint például II. Pál síremlékének egy-egy túllontúl darabos, nyers figuráján, elnagyolt faragásán.



2. Andrea del Verrocchio : Krisztus feltámadása. Firenze, Bargello

II. Pál síremlékével hozták kapcsolatba a Fogg Art Museum tételű angyalt ábrázoló domborművét is, melyet azonban Prijatelj helyesen zár ki Dalmata oeuvrejéből. Ugyanígy meggyőzően cáfolja az Appartamento Borgia VI. Sándor címerére vonatkozó attribúciót, valamint Dalmata esetleges építési tevékenységére vonatkozó feltevéseket.

Prijatelj monográfiájának legjelentősebb és számunkra legfontosabb része Dalmata traui, illetve dalmáciai munkásságával foglalkozik. Ezen a téren — amint már fentebb említettük — a horvát kutatás igen öröndetes és szerencsés eredményekre jutott. Ennek köszönhetjük, hogy a traui Ev. Sz. János (Dom, Cappella Orsini) most már hitelesen beleilleszthető Dalmata művei közé. Ez nem csupán számbeli gyarapodást jelent, hanem Dalmata oeuvrejének hatalmas kiegészülését, hiszen korábbi relief-kompozícióival szemben ez az első hiteles kerek szobra, mely művészi kiválóságával valóban Dalmata fejlődésének a csúcspontját jelzi. Nem kevésbé jelentősek az oklevelek 1497-ből, 1503-ból és 1508-ból, melyek traui tartózkodásáról tanúskodnak és mindannyiszor teljes nevén nevezik. A legteljesebb névjelzés az 1508-as szerződésben olvasható: „magister Ioannes marmoreus quondam Stephani Ducnouich habitator Tragurii”.

Nem tudunk azonban a szerzővel egyetérteni abban, hogy régebbi feltevéseket követve Dalmatát azonosítja

azzal a „Zuane da Trau taiapietra”-val, aki 1498-ban a velencei Scuola di Marco számára oltár-dombormű-kifaragását vállalta. A szerződés szövege ennek a feltevésnek ellene mond. Ugyanis a szerződésben pontosan leírják a készítendő relief viasz-modelljét. Ezek szerint a dombormű Sz. Márk történetét ábrázolta 17 figurával, közülük 9 egész alakos, a többiek hátrafelé kisebbednek, a háttérben pedig perspektívikusan befelé mélyedő házak láthatók: „cum Caxamenti in prospectiva”. Két évvel később, 1500-ban azonban a szakértő bizottság abbahagyatja a munkát, mivel „dito lavoro per esser de gran danno e ignominia.” (Paoletti, O.: *L'architettura e la scultura del Rinascimento in Venezia*. II. Venezia, 1897. p. 177, 105. No. 78.) A szerződésben leírt viasz-modell a perspektívikusan kisebbedő figurákkal, ugyiszintén a perspektívikusan ábrázolt ház-sorokkal a lombard szobrászat jellegzetes relief-stílusának felel meg. Dalmata stílusa azonban ettől merőben idegen. Egyetlen domborművét sem ismerjük, amelyen ilyen törekvések mutatkoznának, relief-stílusa határozottan a toszkán szobrászok irányát követi. Valószínűtlen továbbá az is, hogy a nagyon tehetséges Giovanni Dalmata ekkora kudarcot vallott volna.

Ily módon az 1498-as dátum és ezzel együtt a velencei tartózkodás kiesik Dalmata életének a kronológiájából. Mindazonáltal kétségtelen, hogy Dalmatának volt kapcsa-



3. Giovanni Dalmata : Krisztus feltámadása. Róma. Grotte Vaticane

lata Velencével, ezt bizonyítja Carlo Zen kitűnő arcképe, úgyszintén a Franco-címeres Madonna (Padova, Museo Civico). Az is kétségtelen, hogy ezek a kiváló darabok az 1490-es években készülhettek, akkor, amikor Dalmata Mátyás halála után elhagyta Magyarországot. Nem lehetetlen, hogy velencei kapcsolatai éppen Budán szövődtek.

Külön fejezetben foglalkozik Prijatelj Dalmata magyarországi tevékenységével. Monográfiájának ez a legbizonytalanabb és leginkább vitatható része. De ez korántsem a horvát szerző hibája, hanem sokkal inkább hazai művészettörténetírásunké, amelyben csak úgy hemzsegnek a megalapozatlan Dalmata-attribúciók. Prijatelj ugyan ezt meglátta és igyekezett is az attribúciókat kritikailag megrostálni, de sajnos nem elég következetesen. Ezért szükségesnek látszik az attribúciók újabb kritikai vizsgálata.

Dalmatának leghitelesebb magyarországi műve a diósgyőri Madonna, amint ezt e sorok írója stílus-analógiákkal igyekezett bizonyítani 1933-ban írt cikkében (Rivista d'Arte. XV. 1933. p. 274.). Ez a megállapítás — mint jóval később, cikkem megjelenése után, rájöttem — megegyezik Fabriczy Kornél levélbeli nyilatkozatával (Éber L. : Egervári Berezsk síremléke, Archaeológiai Értesítő. 1915. 289. 1.). A dombormű stíluszajátságai valóban egyértelműleg tanúskodnak Dalmata szerzőségéről, művészi színvonala is olyan, hogy Dalmata sajátkezü művének tekinthető. Ugyancsak Dalmata sajátkezü munkája a diósgyőri vár rondellájából legújabbban (1959) előkerült nagyon szép oltár-töredék, melyet az ásatások vezetője Komáromy József készűl közzétenni. A dombormű balsarkában látható angyal ismét Verrocchio közvetlen hatásáról tanúskodik, úgyszólván

Verrocchio angyal-domborművének (Louvre) a változata.

Viszont Dalmata stílusától merőben idegen a visegrádi szökőkút. Nevét e jelentős munkával kapcsolatban először laikus részről emlegették, de utóbb a művésztörténészek is bizonyítani próbálták. A felsorolt állítólagos analógiák azonban korántsem Dalmata mellett, hanem ellenkezőleg Dalmata ellen tanúskodnak. A kérdést könnyű eldönteni, ha valóban összevetjük a kút egyes részleteit Dalmata hiteles műveivel. II. Pál pápa síremlékéről ismerjük Dalmata gyümölcsfüzereit (7. kép), ugyanez a motívum szerepel a visegrádi kúton (8. kép) is, de mennyire másként. Dalmata füzére súlyos, nehéz, tömött, faragása rendkívül plasztikus. Ezzel ellentétben a visegrádi fűzér sokkal laposabban faragott, mestere nem plasztikai tömörségre, hanem sokkal inkább dekoratív eleganciára törekedett. Füzére apró gyümölcscsomókra osztva mereven kiszámított szimmetriával függ a dombormű háttérfalán. Hasonló ellentét mutatkozik az oroszlánfigurákban. II. Pál címerének energiától duzzadó, kitűnően megrajzolt oroszlánja (9. kép) mind kifejezés, mind faragás tekintetében messze fölötte áll a visegrádi kút erőtelen, elrajzolt címer-állatainak (8., 10. kép). Kisebb részletekben is ugyanezek a különbségek mutatkoznak. A címerpajzs felfüggesztése jóllehet hasonló mind II. Pál síremlékén (9. kép), mind a visegrádi kúton (8. kép). De micsoda szélső ellentét mutatkozik az előbbi remekül megfaragott szalagdisze, hatalmas karikája és az utóbbi lapos szalagja, összecsavart zsinórja között. Dalmata művészete és a kútdomborművek két teljesen külön világ. Ugyanezt mondhatjuk a kis Herakles-figuráról (11. kép) is, mely felette távol áll Dalmata

hiteles műveitől, II. Pál síremlékének szárnyas puttói-tól (füzért vivő puttók [7. kép], Krisztus monogramot tartó szárnyas puttók). A visegrádi kút kis Heraklesével kapcsolatban e sorok írója a Márvány-Madonnák mestere nevét említette és feltevése bizonyítására néhány analógiát sorolt fel: a berlini domborművet és az u. n. visegrádi Madonnát. Ezekhez kapcsolódóan mint újabb bizonyítékot mutatjuk be a Forli-beli Numai síremlék (S. Pellegrino) szárnyas puttóját (12. kép). A kapcsolat a visegrádi Herakles (11. kép) és a Forli-beli puttó (12. kép) között szembeszökő mind a roppant tömött, széles testformák tekintetében, mind pedig a heves, pillanatnyi mozgás merev lendületében, sőt még a drapéria rajzában is. A kis Herakles stílussajátságai tehát nem Dalmatára, hanem a Márvány Madonnák mesterére vallanak. Dalmata ellen szólnak a kronológiai okok is: a kút 1484 táján készült, akkor pedig Dalmata még aligha dolgozhatott Mátyás udvarában.

Még távolabb áll Dalmata művészetétől a visegrádi puttófej. Lágy szépsége, szelíd derűje Benedetto da Majano hatását tükrözi.

Dalmata hatását véli felismerni Prijatelj a váci és nyírbátori Báthory címerekben. Ezek azonban olyan kőfaragók munkái, akik Desiderio da Settignano irányát követő budai, olasz scalpellinok hatása alatt dolgoztak. Ugyanígy semmi köze Dalmata művészetéhez a nógrádi címernek.

Régi és már azóta megcáfolt attribúciót követ Prijatelj, mikor Mátyás és Beatrix domborműves arcképeit (Budapest, Szépművészeti Múzeum) Dalmatának tulajdonítja. Elég azonban ezeket Prijatelj könyvében közölt hitelesnek tekinthető Dalmata arcképekkel összevetni, hogy kiderüljön a feltevés tarthatatlansága. A Carlo Zen buste vagy II. Pál pápa és Erolí kardinális sírszobra jellemzés dolgában messze felülmúlják a budapesti arckép-reliefeket, ugyanígy a trauai Év. Sz. János hatalmas profilnézete. Dalmata robusztus, szenvedélyes stílusa felette távol áll a budapesti reliefek reprezentatív jellegétől, dekoratív eleganciájától. A bécsi Kunsthistorisches Museum Mátyás-domborműve pedig csupán XVI. századi másolat a király éremarcképe után.

Hasonlóképpen nem hozható kapcsolatba Dalmatával sem a trauai Palazzo Cippico domborműve, sem Baratin (?) Lukács zágrábi püspök síremléke. Az utóbbin a keret díszítménye esztergomi emlékekkel mutat rokonvonásokat (Gosztonyi András püspök [+1499] sírköve, a Bakócz kápolna lavabo-fülkéjének díszítményei 1507—1510 körül). Lukács püspök Szegeden született, vezetékneve a történészek újabb álláspontja szerint vitatható. Mint deák került a budai királyi kancelláriába, 1481-ben Nagylucei Orbán kincstárnok mellett működött, majd később Magyarország kincstartója lett (1492—1494), ugyanez időtájt csanádi püspök (1493—1500), utóbb zágrábi püspök (1500—1510) és mint ilyen az esztergomi érsek suffraganeusa. (Századok 1900. 831—834, 1.; Tanulmányok Budapest múltjából. XII. 1957. 31. 1., 41. 1., 96—101. jegyzet.) Tehát bőven volt alkalma megismerkedni a kibontakozó magyar renaissance-szal. Halála után pedig éppen Bakócz Tamás esztergomi érsek lett a zágrábi püspökség gubernátora, majd utána saját családjának



5. Luca della Robbia: Sz. András (részlet). Firenze, S. Croce, Cappella Pazzi

tagjai, Erdődy Tamás (1514—1519) és Erdődy Simon (1519-től), kerültek a zágrábi püspöki székbe. Nagyon valószínű tehát, hogy Lukács püspök sírkövét Esztergomban faragták.

Az összes attribúciókból tehát marad mint egyetlen hiteles emlék a diósgyőri oltár-dombormű. Ennél azonban mégsem szabad megállanunk: lehet és kell tovább



6. Andrea del Verrocchio: Dávid (részlet). Firenze, Bargello



4. Giovanni Dalmata: Krisztus feltámadása (részlet)



7. Giovanni Dalmata : Fríz II. Pál pápa síremlékéről. Paris, Louvre

kutatni Dalmata kezenyomát, stílusának jegyeit a hazai márványtöredékeken. Már régebben rámutattunk arra, hogy a budai hollós pilaszter (Vármúzeum, Lt. sz. 619.) és a kerubfejes, kazettás töredék (Vármúzeum, Lt. sz. 597.) Dalmata stílusához áll közel. A szárnyak faragása mindkettőn felette hasonlít a római San Marco oltár angyalainak a szárnyaihoz, a kerubfejek pedig a Roverella síremlék angyalaihoz. Így nagyon valószínű, hogy mindkettő Dalmata rajzai után, Dalmata, közvetlen környezetében készült. Másfajta szárnyfaragást találunk II. Pál pápa síremlékének angyalain (14. kép). Fő jellegzetességük a kagylószerűen egymásra helyezett tömör tollcsomók. Ugyanez a faragási sajátosság mutatkozik az angyalfejes fríz-töredéken (Vármúzeum — 15. kép.), mely Dalmata műhelyéből származhatik. Feltűnik továbbá a jóval jelentősebb szfinx-szobron (Vármúzeum, Lt. sz. 50/568.) is, de az utóbbin erősen lekoptatva. Szerencsés módon azonban a szfinx párdarabjának (Lt. sz. 50/546.) maradványai között (Vármúzeum kőtára) van két kis szárny-töredék (A. $13 \times 7,5 \times 2$ cm.; B. $9 \times 5 \times 2$ cm.), amelyeken a tollak kagylós rétegződése teljesen épen maradt meg. (13. kép.) — (Sajnos ezt a fontos töredéket csak futólagos

vázlatban mutathatom be, miután fényképet nem sikerült róla kapnom.) Ez a sajátosság kétségtelen jele Dalmata szerzőségének. A padovai Madonna-dombormű szárnyas oroszlánja pedig tanúbizonyság arra, hogy az efféle szobrászi problémák Dalmatát foglalkoztatták. A szfinxek tömör, monumentális és mégis lendületes felépítése nem méltatlan Dalmata művészetéhez és így mindkettő beilleszthető Dalmata oeuvre-jébe. Hasonlóképpen kétségtelenül Dalmata műve az egyik budai puttófej-töredék (Vármúzeum, Lt. sz. 50/501.), amely a leg-szorosabban kapcsolódik II. Pál síremlékének gyümölcs-füzért tartó puttójához (Louvre. — 7. kép.). Úgyszintén Dalmata műhelyével függ össze a budai dombormű-töredék ülő alak redőrzészetével (Vármúzeum, Lt. sz. 50/489.), melyen Gerevich Lászlóismerte fel a hasonlóságot a diósgyőri oltárral, jóllehet Dalmata nevét nem említette, nyilván mert nem tartja az oltár mesterének. (Archaeologiai Értesítő, 1952. 152. 1.)

Fontos következtetéseket lehet levonni Dalmata magyarországi működésére nézve az 1488-as és 1489-es oklevelekből, melyeket Prijatelj éppen csak megemlít, de nem aknázza ki tartalmukat. Az oklevelek elsősorban



8. Dombormű a besztercei oroszlánnal (részlet Mátyás szökőkútjáról). Visegrád



9. II. Pál címere (részlet a síremlékről). Róma, Grotte Vaticane



10. Címer a cseh oroszlánnal (részlet Mátyás szökőkútjáról). Visegrád

Mátyás és Dalmata kapcsolatára világítanak rá. Kiténik belőlük, hogy Dalmata különleges, olykor szenvedélyes, olykor érdes, majd költőien ihletett stílusa Mátyás királyban megértő mecénásra, csodáló, lelkes pártfogóra talált. Az oklevelek szövege messze túlhaladja a szokásos kancelláriai formulákat. A király őszintén kedvelt mesterének nevezi (nobis sincere dilectum Nobilem Magistrum de Tragurio) és magasztalja „különös tehetségét, jeles művészetét” (singulare illud ingenium preclaramque artem), amellyel dicséretet és dicsőséget szerzett magának mind a király, mind pedig más fejedelmek előtt (quibus non modo hic apud nos, verum quod reliqui quoque orbis principes insignem laudem meruit et gloriam). Ezeket az érdemeit jutalmazta Mátyás Majkovecz várával és nemesség adományozásával. A több faluból álló várbirtok hatalmas értéke arra vall, hogy Dalmatának 1488-ig legalább 2–3 évet kellett töltenie Mátyás szolgálatában, így tehát Magyarországra jövele körülbelül 1485/1486-re tehető. Az adománylevelében méltányolta Mátyás továbbá, hogy Dalmata a jövőben mily hasznos lesz nekünk szobrok kifarmolásával, kifaragásával és a hasonló munkákban (megmutatkozó) művészetével, szorgalmával mennyire növeli magunk és az egész ország dicsőségét (considerantes etiam quam utilis nobis in effingendis expoliandisque statuis futuris sit et quantum nominis etiam sua arte et industria in similibus operibus ad nostram et totius Regni nostri gloriam adjiciatur). A kora-renaissance kevés hasonló dokumentumot tud felmutatni, amelyben annyira nyilvánvaló lenne a művészi munka csodálata és a művészi tehetség megbecsülése, mint ahogy ez Mátyás oklevelében olyan személyes hangon nyilatkozik meg. Megírja Mátyás továbbá Dalmatáról, hogy „műveivel kedvező hadiszerencsével folytatott dolgainknak mily hírnevet és dicsőséget szerez és hogy minékünk még holtunk után is”. (quid item fame et laudis rerum felici marte gestarum nobis ydem huiuscemodi suis operibus vel post cineres laturus sit et relinquit).

Mátyás azonban sajnos nem nevezi meg részleteiben, hogy milyen munkákkal érdemelte ki Dalmata a meleg hangú dicséretet és a nagy adományt; várható jövőbeli szolgálataira is csak homályosan céloz. Az utóbbira azonban következtethetünk abból, hogy Mátyást utolsó éveiben — akkor midőn Dalmata éppen udvarában tartózkodott — saját síremlékének terve foglalkoztatta. Dalmata erre a feladatra a legalkalmasabb szobrász volt, hiszen római tartózkodása alatt csaknem folyvást síremlékeket faragott. Mátyásnak is olyan hatalmas, fülkés fali-síremléket tervezhetett, mint amilyet II. Pál pápának készített Mino da Fiesole-val együtt a S. Pietroban. Mátyás pedig feltehetőleg csatajeleneteket ábrázoló domborműveket szánt síremlékére, mint egykor apja gyulafehérvári tumbájára és talán ezekre célozott adománylevelében. A nagy emlékmű, melynek felállítását Mátyás még életében óriási költséggel és pompával (ingenti sumtu et magnificentia) megkezdte, arra volt hivatva, hogy a székesfehérvári bazilikában örök időkre hirdesse Mátyás dicsőségét. Ha Dalmata római domborműveire és trauai szobrára gondolunk, akkor némileg érzékelhetjük, hogy mit jelentett ez a terv a magyar renaissance szempontjából és milyen óriási veszteség, hogy nem készülhetett el teljesen, sőt még maradványait is megsemmisítették. A veszteség annál fájdalmasabb, mert a síremlék szobordíszéhez nyilván hozzátartozott Mátyás arcképe, akár mint dombormű, akár mint kerek szobor. Dalmata pedig — mint Carlo Zen mellszobra (Velenca, Museo Civico Correr) bizonyítja — ebben is tudott kiválót alkotni.

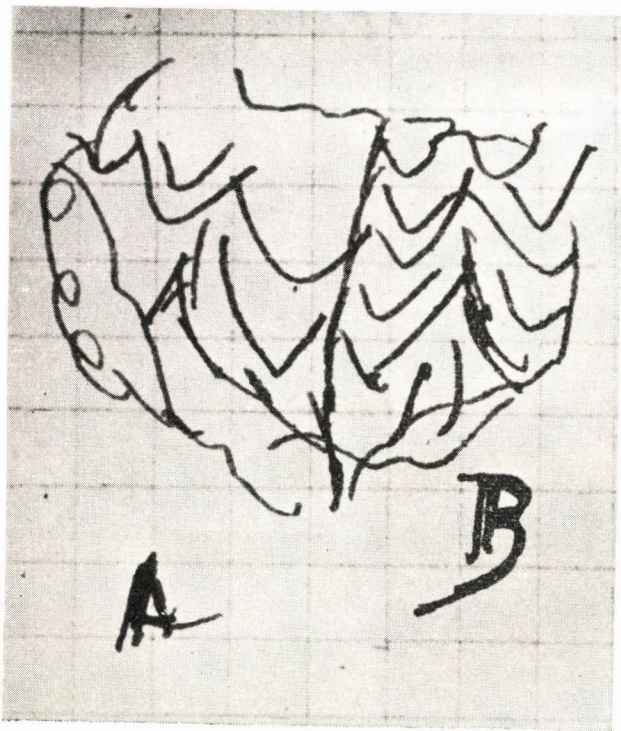
A történeti adatok — különösen Mátyás 1488-as adománylevele — ily módon nagymértékben valószínűsítik, hogy Mátyás székesfehérvári síremlékét Giovanni Dalmata tervezte. Ezt a feltevést némileg megerősíti a diósgyőri Madonna-domborműnek, Dalmata művének a közzétani vizsgálata is. Ennek a márványa ugyanis nem külföldi, hanem hazai eredetű, a hazai lelőhelyek



11. A kis Herakles küzdelme a lernai hydrával (részlet Mátyás szökőkútjáról). Visegrád



12. Szárnyas putto (részlet a Numai síremlékről). Forli, San Pellegrino



13. Szárny-töredék szfinx szoborról. Budapest, Vármúzeum



14. Giovanni Dalmata : Angyal (részlet). Róma, Grotte Vaticane



15. Fríz-töredék a budai várpalotából. Budapest, Vármúzeum

közül pedig elsősorban a ruszkikai jöhet tekintetbe (Tasnádi Kubacska András közlése). Ezzel a megállapítással pedig egybevág Tubero feljegyzése, aki Mátyás síremlékéhez felhasznált márványról ezeket írja: „marmore e Transistrana Hungaria quam olim Daciam vocarunt, petito...” Nagyon valószínű tehát, hogy Mátyás síremléke ugyanabból a márványból készült, mint a diósgyőri dombormű és ugyanaz a mester, azaz Giovanni Dalmata faragta mind a kettőt.

Dalmata életének és művészetének sok kérdését tisztázták, — és ezt célozzák e sorok írójának fejtegetései is — mindazonáltal a kutatás még korántsem tekinthető lezártnak. A problémák teljes és végleges megoldásához még újabb adatok, és szerencsés leletek szükségesek. De

már eddig is sokkal világosabb áttekintésünk van Dalmata életéről és működéséről, mint akárcsak 25 évvel ezelőtt. A problémák tisztázásában a horvát kutatóknak jelentős szerepe jutott. Prijatelj monográfiája az eddigi eredményeket mintegy megrostálja és összefoglalja. Ezzel komoly és értékes munkát végzett a Dalmata-kutatás terén. Külön hálásak vagyunk a szerzőnek könyve sokoldalú illusztrálásáért, különösen a trau szobor szép és tanulságos fényképeiért, melyek Dalmata művészetét új oldalról mutatják be, és jelentőségét nagyon előnyösen domborítják ki. Dalmata, ha nem is tartozott a stílusformáló nagy tehetségek közé, de sajátosan egyéni művészetével mindenesetre a quattrocento szobrászai között kiváló helyet foglal el.

BALOGH JOLÁN

A SZTALAKTIT-BOLTOZATOK SZERKEZETI ÉS FORMAI MEGJELENÉSE A TÖRÖKVLÁG EMLÉKANYAGÁBAN

A törökvilág építészeti emlékanyagának ismeretében aligha beszélhetünk török díszítő művészetről, mert a meglevő csonka épületeinkben csak gyéren akadunk eredeti dekoratív jellegű stíluselemekre. Mindazok a mohamedán egyházi és világi jellegű épületek, — amelyekről leolvashatnánk gazdag díszítő művészetük változatos motívumait, — elpusztultak a századok viharában, vagy megsemmisítették azokat a jószándékú, de téves felőgást valló restauráló építészeink.

A törökvilág dekoratív formavilágáról ma még csak azok a félig szerkezeti, félig díszítő elemek tájékoztatnak, amiket főleg emlékanyagunk belsejében találhatunk meg

nagyobb mennyiségben: ezek a sztalaktitokból (sejtkonzolok) felépített változatos kiképzésű és méretű sarokátmeneti boltozatok (karnasz).

A törökvilág építészeti és művészeti emlékei azt bizonyítják, hogy a sztalaktitokat és ezek kombinációjából felépített boltozatokat széles területen alkalmazták.

Itt elsősorban azokra a finom faragású mosdómedencékre (kurna) is hivatkozhatunk, amelyeknek egy-egy harántoldalán miniatűr sztalaktit vagy nem ritkán ezekből képzett boltozat ékeskedik. Eme miniatűr nagyságú sztalaktitok dekoratív jellegét tudatosan azzal hangsúlyozták ki, hogy a több lépcsős boltozatokat megfordított alakban faragták ki a kockaalakú medencék élsarkaiból. A megmaradt kevés számú, de legkülönbözőbb lelőhelyeken előforduló medencék változatos és gazdag formavilága, egy letűnt művészetre figyelmeztetnek bennünket. (Pécs, Törökkopány, Baranyaszentlőrinc, Szakcs.) (1. kép)

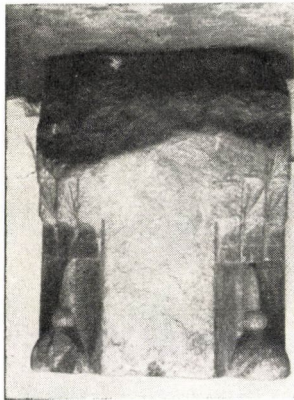
Megemlíthetjük itt azokat a homokkőből gondosan faragott oszlopfejezeteket is, amelyeknek négy sarkát konstruktív értelemben — már két lépcsős sztalaktitokkal díszítették. Ezek az oszlopfejezetek viselték a pontyhátú boltíveken nyugvó dzsámik előcsarnokának (haram) enyhe ívelésű félgömbkupoláit, mint ezt az egykori leírások és az ásatások bizonyítják. (Kászim pasa dzsámi Pécs.) (2. kép)

De hivatkozhatunk élő műemlékeink belsejében még meglevő konstruktív szerepet betöltő sokszögalakú fülpillérek fejezeteire is. (Veli bég fürdő.) (3. kép)

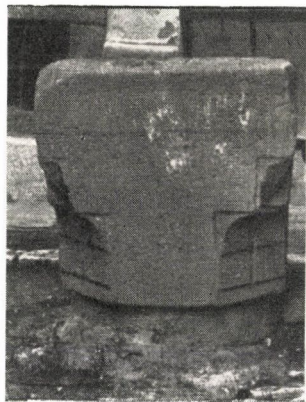
A legszebb sztalaktit-boltozatokat egyházi rendeltetésű emlékanyagunk belsejében találhatjuk meg; de fellelhetők a profán jellegű épületeink belsejében is. Amíg a világi rendeltetésű emlékanyagunkban megtaláljuk a legegyszerűbb, úgyszólván kezdetleges sejtkonzol elemekből felépített sarokboltozatokat — amelyek kezdő lépések voltak a sarokátmenetektől a díszesebb kialakítások felé — addig az egyházi jellegű épületeinkben csakis a legváltozatosabb díszítésű és nagyságú sztalaktit boltozatok játékos formavilágával ismerkedhetünk meg.

A vallási célokat szolgáló épületeken belül kétféle boltozatot különböztetünk meg: a sarokátmeneti boltozatokat, amelyek dekoratív kiképzésük mellett szerkezeti szerepet is betöltenek és a tisztán dekoratív jellegű boltozatokat, amelyek a kör vagy a sokszögű alaprajzok (12–14) felével záródó keletelt, gazdag imafülkék (mih-ráb) fölé borulnak.

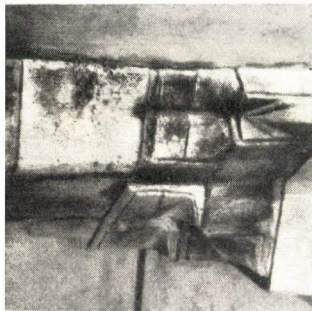
A hazai emlékanyagunk egyik legjellemzőbb alaprajzi típusa, az egykori mohamedán templom, a dzsámi. A dzsámi emlékeinkben háromszintes tagozódású épület, amelynek négyszögalaprajzú, térelhatároló falai fölé nyolc szögletes alaprajzú, alacsony dobfolat iktattak be, hogy a köralakú kupola jobban fekhessen föléje. A nyolcszögalaprajzú, kupolát hordó dobfol, csak négy oldalával fekszik fel az alatta levő masszív térelhatároló falakra, míg a további négy dobfol alátámasztás nélkül átlósan



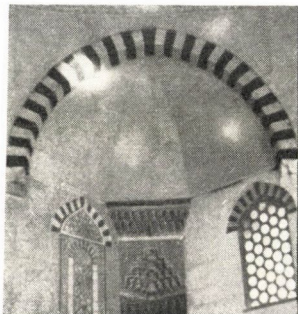
1. Törökkopány.
Mosdómedence



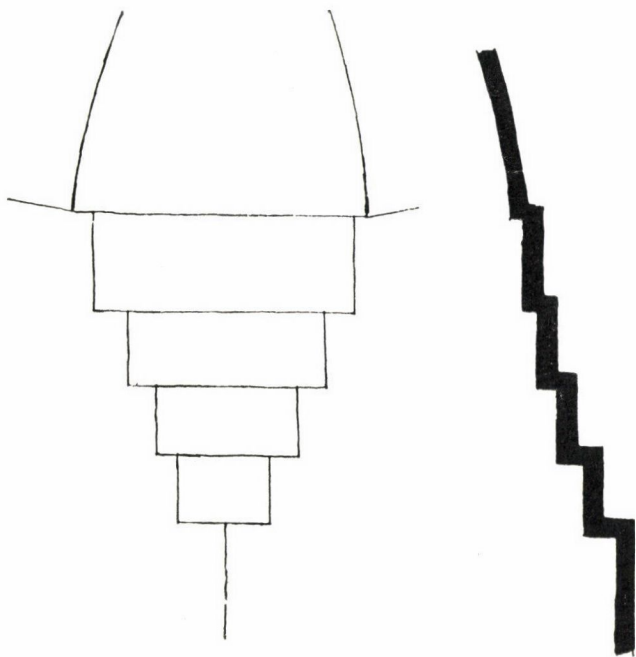
2. Pécs. Kászim pasa
dzsámi oszlopfeje



3. Buda. Veli bej fürdő



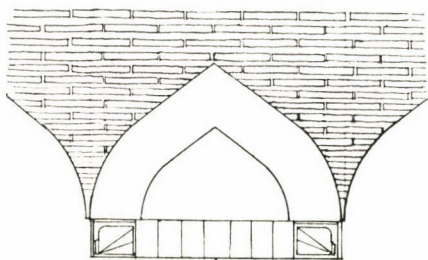
4. Kászim pasa dzsámi



0 80



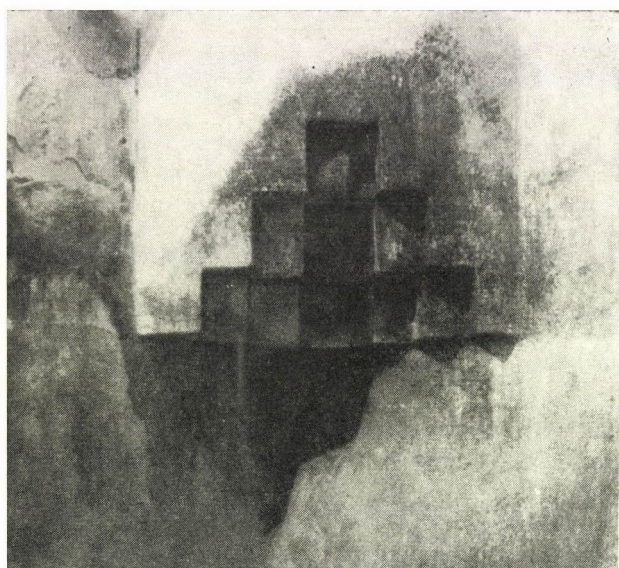
5. Felfelé szélesedő négylépcsős, konzollemezes sarok átmeneti álboltozat. Téglafalazatra felhordott stukkóval. A négy álboltozat közül csupán kettő ép. (Veli bej, Császárfürdő, Buda, 1578.)



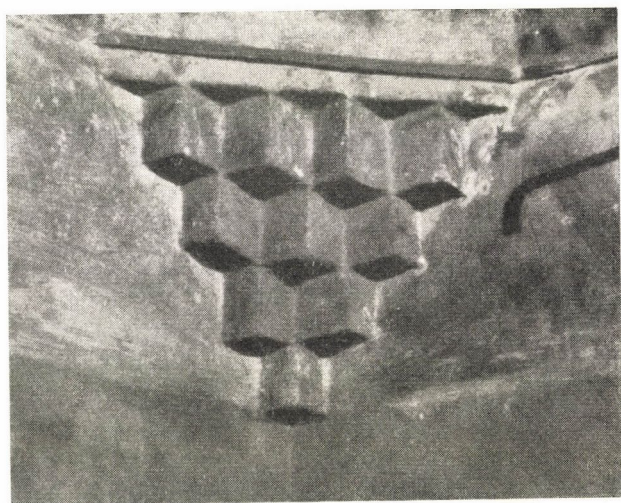
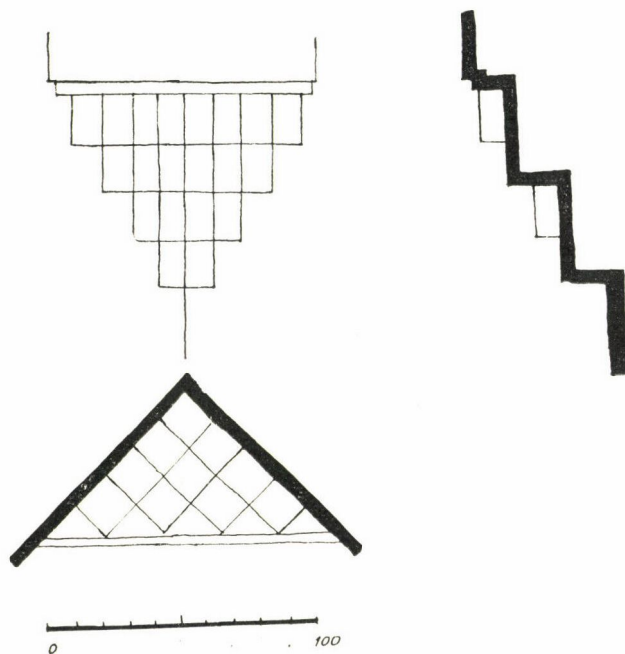
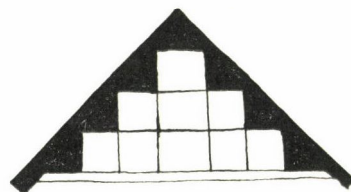
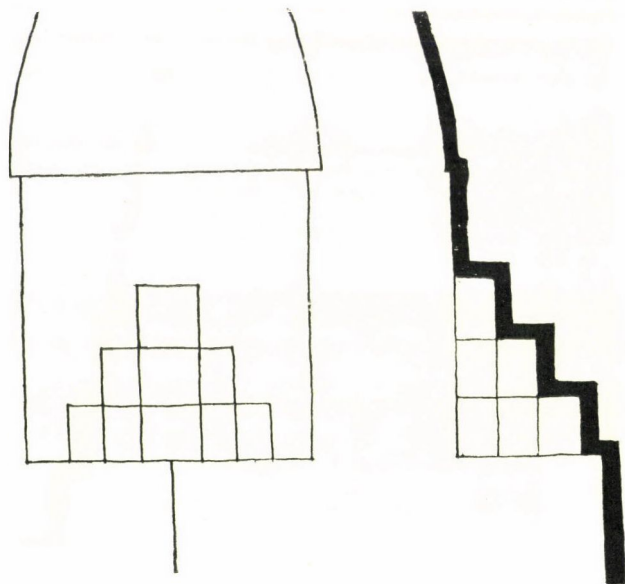
0 50 100



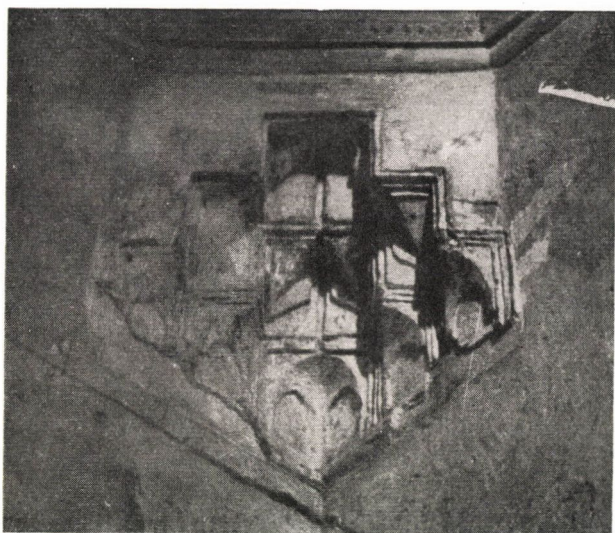
6. Negyed gömb kupolás, sarokátmeneti boltozat, amelynek homlokoldala ékalakú boltívvel készült. A boltozat alsó peremén sztalaktit-konzol nyomok. Hazánkban egyedül álló sarokátmeneti megoldás példája. A fürdő 16 hasonló boltozata közül csupán kettő maradt meg: az itt bemutatott példa kőből, míg a másik téglából készült. (Valide Szultana gőzfürdő. Eger. 1610.)



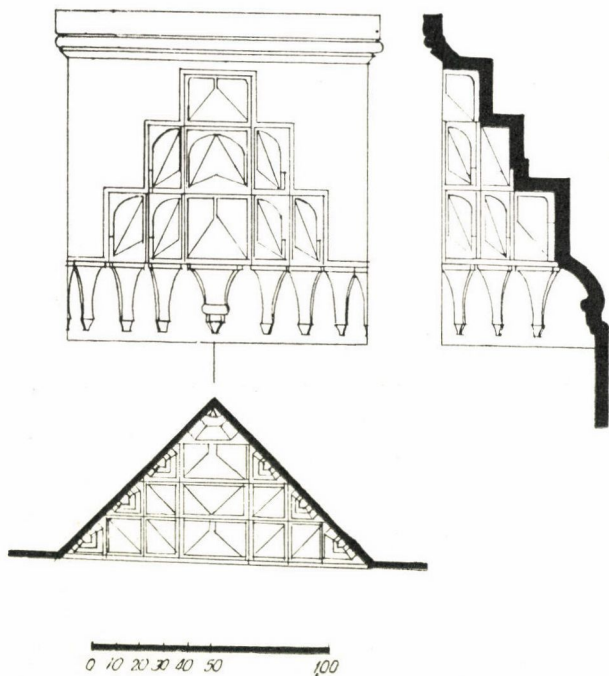
7. Háromlépcsős kocka alakú, 5 : 3 arányú konzolboltozat legegyszerűbb formája. Téglafalazatra felhordott stukkóból. A fürdőépület keleti és nyugati helyiségeiben levő 4—4 boltozat sértetlen állapotban van. (Veli bej, Császár fürdő. Buda, 1578.)



8. Alulról felfelé terjedő fürtös, négylépcsős 4 : 4 arányú konzol boltozat. A diagonálisan elfordított kockákból felépített konzol kiképzése miatt érdemel figyelmet. Egy boltozat sértetlen, a többi három hiányos vagy csonka. (Veli bej, Császárfürdő, Buda, 1578.)



9. Háromlépcsős felépítésű, 5 : 3 arányú keretezett, egyenes vonalú, mandulás kialakítású konzolboltozat. Téglafalazatra felhordott stukkó. A négy sarokboltozat közül három sértetlen. A negyediket lebontották a kórus építése alkalmával. (Jakovali Hasszán dzsámi, Pécs, XVI. század második fele)

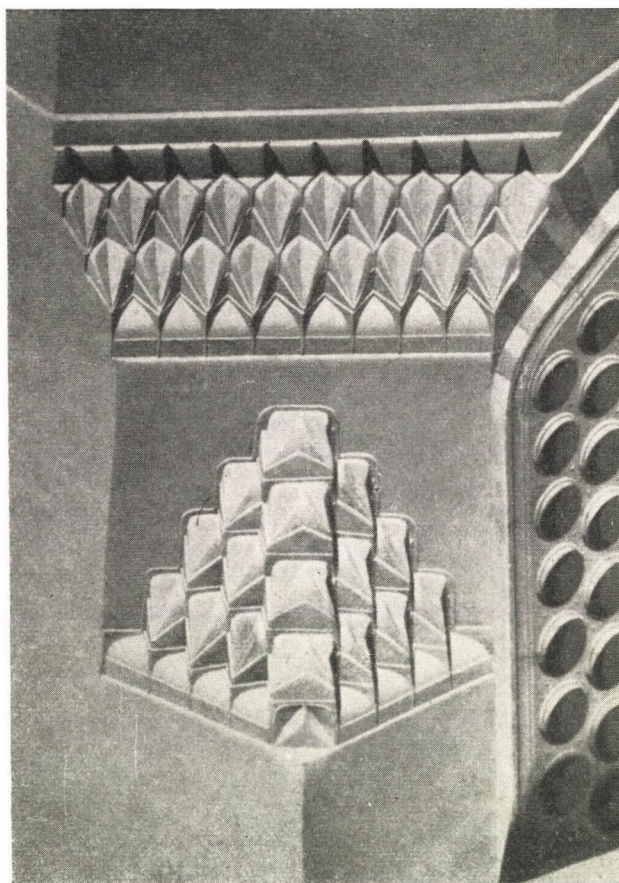


10. Háromlépcsős felépítésű, keretezett, 5 : 3 arányú íves vonalú, mandulás kialakítású testekből felépített konzolboltozat. Téglafalazatra felhordott stukkóval. Elpusztult 1956. (Ferahád pasa dzsámi, Pécs, XVI. sz. második fele)

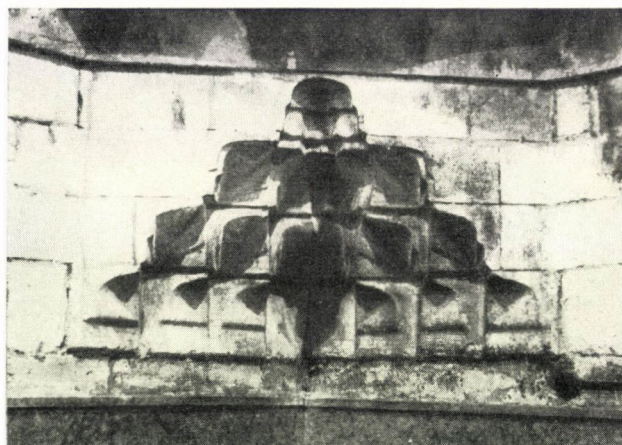
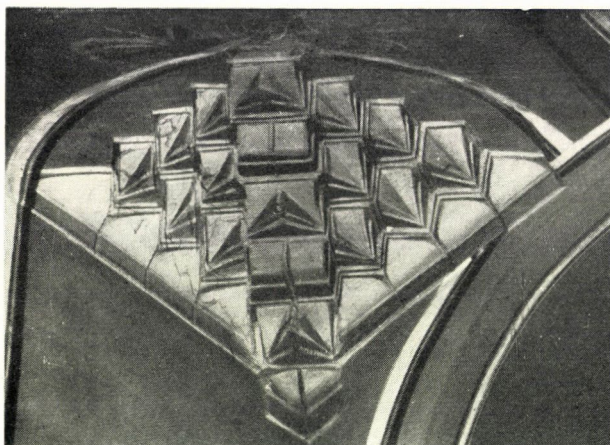
metszi át a központos teret. Az így keletkezett négy fedetlen sarokter új szerkezeti problémát vetett fel. Éspedig a sarokháromszögek lefedésének problémáját. A takaratlan sarokháromszögek befedésére három szerkezeti elemet használtak fel: 1. a dobfallak terhére hordó ékalakú boltívet, amelyet az alatta levő négyszögalaprajzú masszív falakból indítottak el, sejt konzol fejezettel. 2. Sztalaktit boltozatot, amely a takaratlan fal sarokháromszögek egynegyedét fedi be és a 3. három egyenlő nagyságú boltcikkelyt, amelyek közül kettőt a szemközti négyzetes határoló falakból, míg a harmadikat a sarok boltozatról indítottak el. (4. kép)

A felsorolt három térlefedő elem közül a legsajátosabb díszítőjellegű szerkezet a sztalaktitboltozat, amely tömegében nem egyéb, mint egy diagonálisan kettémetszett kocka, amelynek négyzetes homlokfelületére derékszögű háromszöget rajzoltak fel, majd egyenlő hálórendszerbe (raszter) foglalták be. A háromszögfelező tengelybe eső középső konzolok mindig másfélszer vagy kétszer nagyobbak és különbözöek, mint a kétoldali mezőben felsorakozó konzolsorok, amelyeknek sarokélét finoman faragott íves kiképzésű mandula (bádem) díszíti. A sarokboltozatok tehát elméletileg három dimenziós kialakítású, felfelé záródó lépcsős konzolsorokból szerkesztett kétoldalt nyitott félgúlák.

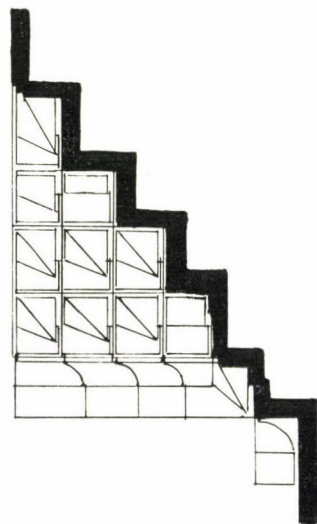
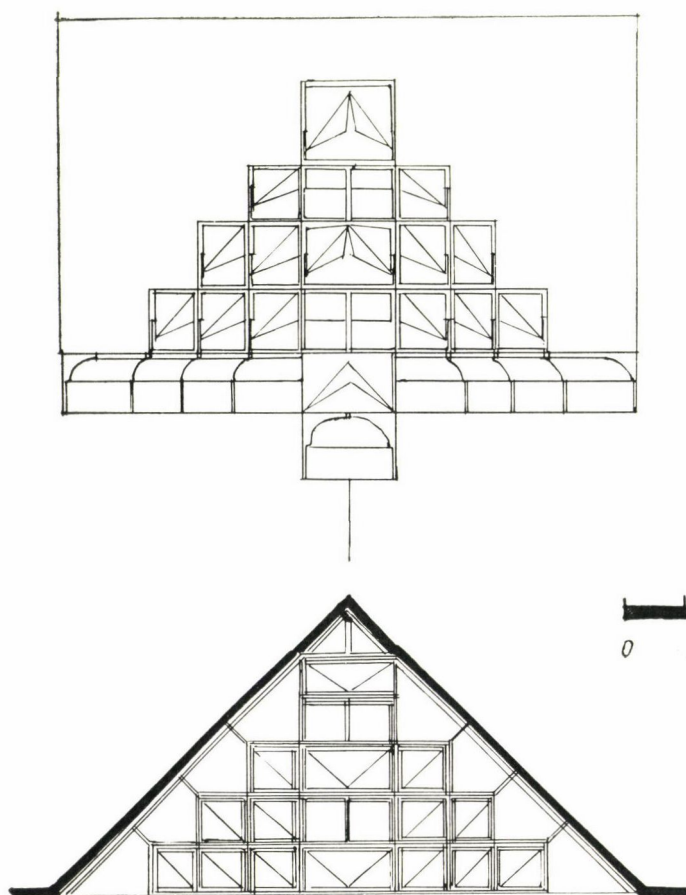
A törökvilág építészeti emlékanyagában fellelhető sejt konzolboltozatok nagyságát a vízszintes és függőleges konzolsorok számarányával jelöljük meg: eszerint vannak 5 : 3 ; 7 : 4 ; és 9 : 5 arányú és nagyságú sarok-



11. Ötlépcsős felépítésű, 9 : 5 arányú, keretezett, de egyenes vonalú, mandulás kialakítású konzoltestekből szerkesztett konzolboltozat, fölötté három fogsorszalag. Mind a négy boltozat erősen restaurált állapotban. A jelenlegi színezés újabb keletű. (Kászim pasa dzsámi, Pécs. Dr. Gosztonyi Gyula építész restaurálta 1938.)



13. ábra. (Aláírás a túloldalon)

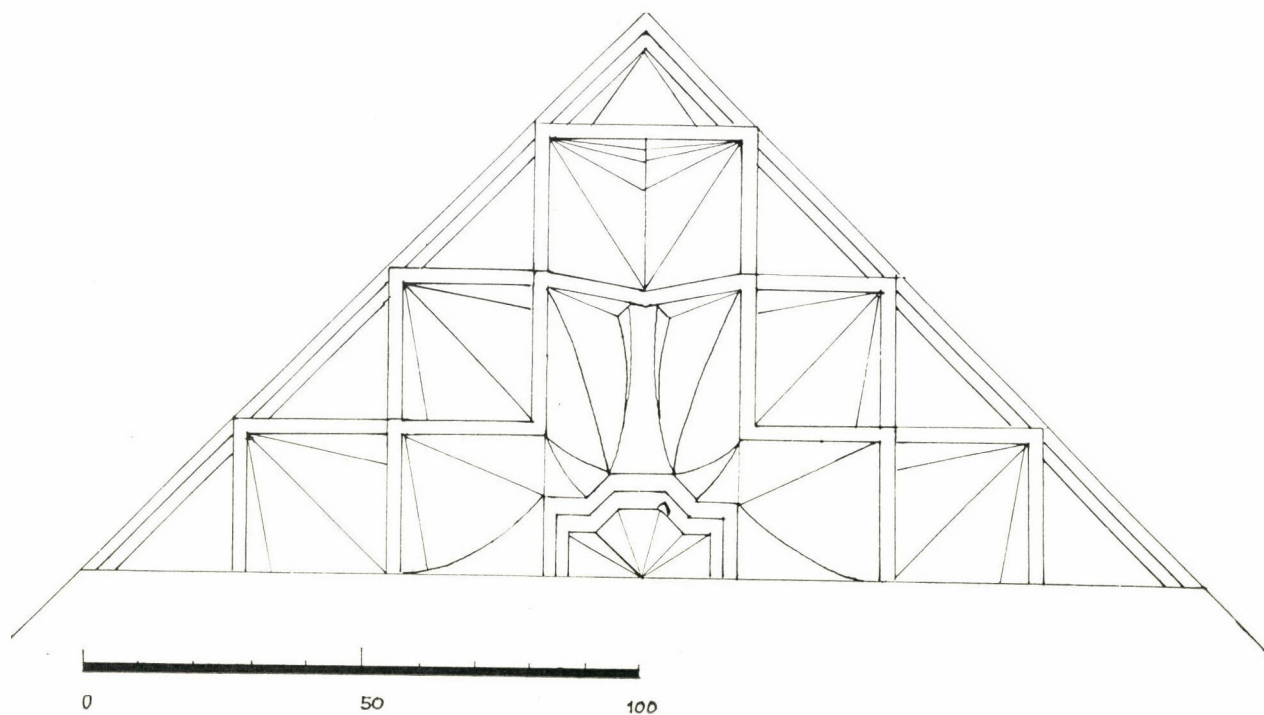
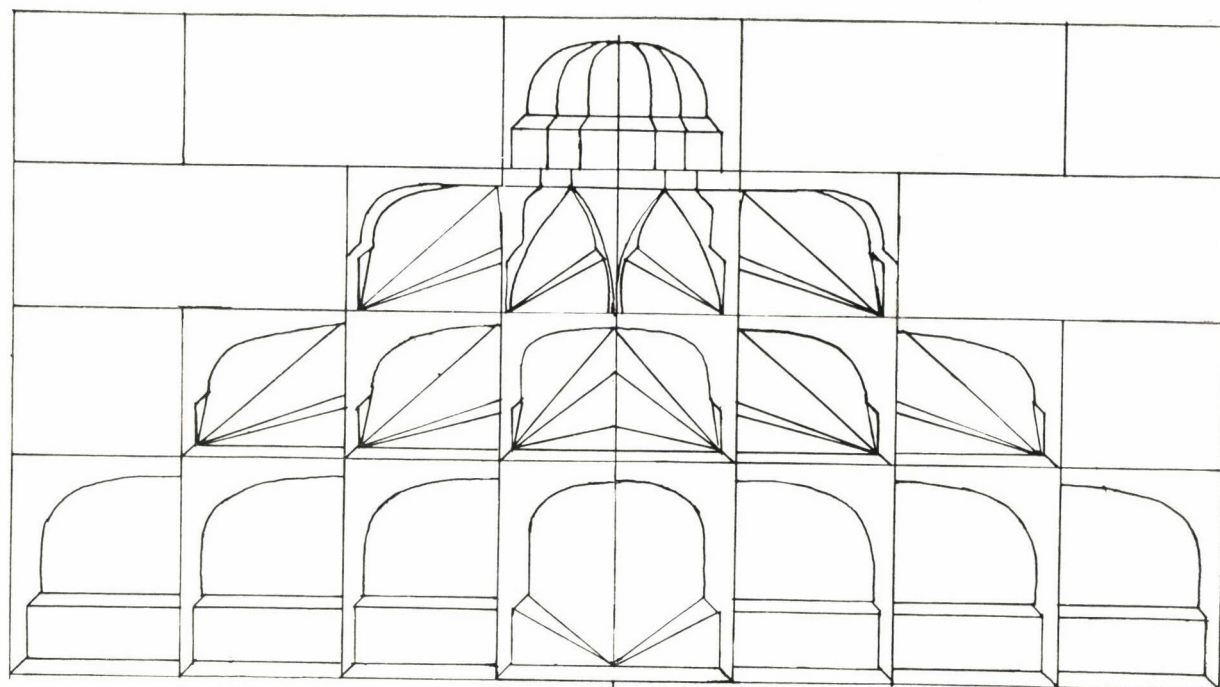


12. Ötlépcsős felépítésű, 9 : 5 arányú keretezett egyenes vonalú, mandulás kialakítású konzol boltozat. Téglafalazatra felhordott stukkóval. A négy sarokboltozatból csupán kettő maradt meg épségben. A másik kettőt elbontották a karzat építése alkalmával. A konzolok felületén hajszálrepedések láthatók. (Ali pasa dzsámi, Szigetvár, 1589).

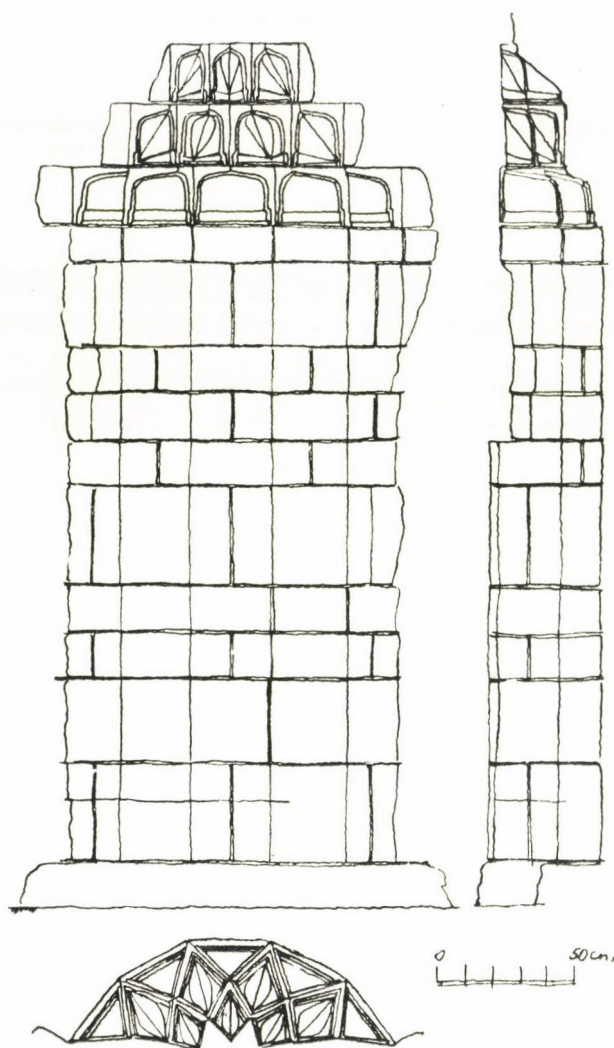
boltozatok. Az 5-ös számjegy a vízszintes kezdőkonzolok számát, míg a 3-as szám a függélyeseket jelenti. A vízszintes sorok konzoljai mindig páratlanok, míg a függélyeseké változók. A boltozatok szimmetrikus elrendezéséből következik, hogy az alulról felfelé záródó lépcsős boltozatsorok konzoljainak száma mindig páratlan és két konzollal kisebb, mint az alatta levő sor konzoljai. Egy-egy boltozatot alkotó konzolok számát megkapjuk, ha az alsó fél sor konzoljainak számát megszorozzuk a függélyes

sorok számával (Pl. 7 : 4 arányú boltozat konzoljainak száma $4 \times 4 = 16$ db.)

Központos terű dzsámik térelhatároló falsarkaiban eredetileg négy-négy egyforma szerkezetű és formájú sejt-konzol boltozatot képeztek ki, ezért jóval több sejt-konzol variáció maradt ránk, mint keletelt imafülkére boruló dekoratív boltozatokból, mert köztudomású, hogy csak egy-egy imafülkét alakítottak ki minden egyes mohamedán templomban.



13. Négylépcsős, íves kialakítású, 7:4 arányú, nagyalakú, mandulás konzolokból felépített konzolboltozat. Puha tufakőből. A törökvilág élő emlékei közül a legszebb és legnagyobb méretű sejt-konzol boltozatunk. A négy boltozat közül a fürdő északi oldalán levő kettő erősen sérült állapotban. (Musztafa, Rudas-fürdő, Buda, 1589.)

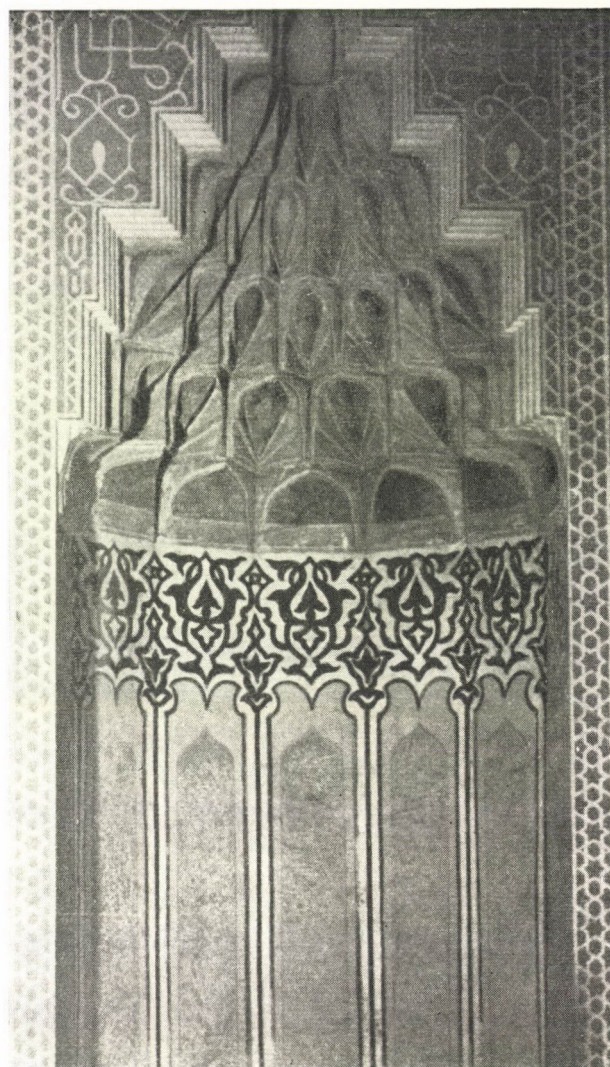


Imafülkék. Az eddig ismert három imafülke közül csak a pécsi Kászim pasa dzsámi koronázó boltozatát állították helyre. A másik két dzsámi boltozatát a felismerhetetlenségig elpusztították. A Jakovali Hasszán dzsámi (Pécs) kőkeretes imafülkéjének helyreállítása folyik, míg a Szülejmán dzsámi erősen megcsontított imafülke boltozatának helyreállítása csupán sorrendiség kérdése.

A dzsámi különböző helyein alkalmazott sejt konzol boltozatainak konzol kiképzése mindig azonos kialakítású, legfeljebb csak nagyságban térnek el egymástól.

Az imafülkéinket koronázó sejt konzol boltozatok közül sajnos egyetlen egy sem maradt épségben. Így a meglevő, kevés számú emlékanyagunk közül az erősen restaurált pécsi Kászim pasa, a Jakovali Hasszán, valamint a szigetvári Szülejmán dzsámi imafülkéjének csonka stukkó maradványai sejtetik az egykori dzsámik részletkiképzésének viszonylagos gazdagságát.

A sejt konzol boltozatok szerkesztése, mint a fentiekben kimutattuk, komoly szerkesztői tudást és a szakma tökéletes ismeretét tételezte fel azoktól a török mesterektől, akik kialakították ezeket a boltozatokat. A sejt konzol boltozatok műemlékeink állagához tartoznak, ezért kormeghatározásuk mindig azonos az épületek építésének idejével. Fejlődési szakaszokat azért nem tudnánk



14. Hétszög alaprajzú imafülkét koronázó hatlépcsős, íves kialakítású, 7 : 6 arányú mandulás konzolokból felépített konzolboltozat. Téglafalazatra felhordott stukkó. A koronázó boltozatot dr. Gosztonyi Gyula restaurálta 1938. évben. Színezése is újkeletű. (Kászim pasa dzsámi, Pécs, XVI. század második fele)

felállítani, mert a törökvilágban épített nagyszámú és változatos rendeltetésű épületek kora pontosan egybeesik a török építőművészet virágzó reneszánszával (1550–1560-ig).

Az egyre-másra pusztuló sejt konzol boltozatok arra figyelmeztetnek bennünket, hogy nagyobb gondot fordítsunk erre a különlegesen ritka emlékanyagra, amellyel oly keveset törődöttünk az elmúlt évszázadok folyamán.

MOLNÁR JÓZSEF

IRODALOM

- Foerk Ernő, Török emlékek Magyarországon. 1917.
Gosztonyi Gyula, A városteplom építéstörténete. Pécs, 1940.
Molnár József, A törökvilág építészeti emlékei. Magyar Építőművészet, 1958. 1–3. sz.

A MAGYAR TÖRTÉNELMI FESTÉSZET TÉMAINAK BAROKK FELDOLGOZÁSAI

A XIX. századi magyar történelmi festészettel kapcsolatban felmerülő számos szempontra már az eddigi kutatás is utalt.¹ Így, ha nemzeti festészetünk e fontos műfajának a modern tudomány igényeit kielégítő, teljes feldolgozásától ma még távol is vagyunk, legalább a megoldásra váró feladatok legfontosabbjai világosan előttünk állnak. Az európai festészet történetének egészébe való beállítás megkövetelte a romantikus művészet fogalmának felvetését. Ennek pozitív és negatív, előremutató és visszahúzó, a jelen elé lelkesítő példákat állító és a ma problémái elől a múltba menekülő irányzatai a magyar festészet történetében is jelentkeznek. A kapitalizmus fejlődésének egymásra következő fázisaiban a történelmi festészet megfelelő szakaszai is különböző értéket jelentenek. Nálunk a csúcspont a szabadságharc leverése és a kiegyezés, 1849 és 1867 közé esik, amikor a Habsburg elnyomás ellen küzdő hazafias tartalom a művészi kifejezés fejlett formáiban jelent meg.

A század első felében keletkezett történelmi képeink írott szöveg illusztrációiként hatnak, nem tudtak elszakadni a betűtől. Később a festészet és irodalom viszonya normalizálódott, a festők felismerték művészetük sajátos feladatait és lehetőségeit, kompozícióikon azt igyekeztek megvalósítani, amit az irodalom rendelkezésére álló eszközökkel nem lehetett kifejezni.

Az egyes mesterek műveinek analízisével kapcsolatban már eddig is szóba került a történelmi festészet forrásainak kétféle csoportja. Természetes, hogy művészeink nem saját koruktól függetlenül alkottak s így a külföldi festők hatásak egy-egy sikerült művének hatását gyakran felismerhetjük képeinken. Másrészt a hitelesség kérdése is állandóan a kutatás napirendjén volt. Sajnos a kérdések felmerülése még nem jelentette egyben megoldásukat is. Pedig rendkívül érdekes feladat lenne mai tör-

ténelmi ismereteink fényénél megvizsgálni, mennyire ismerték XIX. századi történelmi festőink az egykorú képes és írott történelmi forrásokat? Mit tudtak a régi magyar ruházatról, fegyverekről? Beszélhetünk-e náluk a sajátos magyar jellegzetességek ismeretéről, vagy műveikben egyszerűen átvették a külföldi történelmi festők kelléktárából a szerintük megfelelő darabokat s legfeljebb felületesen, néhány sújtás alkalmazásával próbálták nekik „magyar” jelleget adni?

Történelmi festőink azonban irodalmi alkotásokon, a külföldi történelmi festményeken és az egykorú ábrázolásokon kívül a forrásoknak még egy csoportjára támaszkodhattak a témaválasztásnál. Ezeket a forrásokat a kutatás eddig jóformán semmi figyelemre nem méltatta.² A XVII–XVIII. században még élénken élt külföldön az az érdeklődés a magyar történelem eseményei iránt, amely a török háborúk kísérő jelenségeként jelentkezett, nyilván az európai Habsburg politikával összefüggésben. A népies világtörténelmi összefoglalásokban a magyar történelem megfelelő korszakai is helyet kaptak s ha a könyvek szövegét képek élénkítették, a kisebb vagy nagyobb művészi képességgű külföldi mestereknek a magyar történelem egyes jeleneteit is illusztrálniuk kellett. A XIX. század magyar történelmi festői könnyen hozzájuthattak az ily módon keletkezett, leginkább német vagy osztrák kiadványokhoz, s bennük lapozgatva megragadta figyelmüket egy-egy illusztráció, témáját ők is érdemesnek tartották a kidolgozásra. Érdekes, hogy az illusztrációk témaköre meglehetősen szűk, a különböző mesterek népszerű, bevált típusokhoz ragaszkodtak.

Most néhány példán keresztül ugyanazoknak a témának XVII–XVIII. századi külföldi és XIX. századi magyar feldolgozásait szeretnénk egymás mellé állítani. Az összehasonlítás nem jelenti a magyar festők eredetisé-



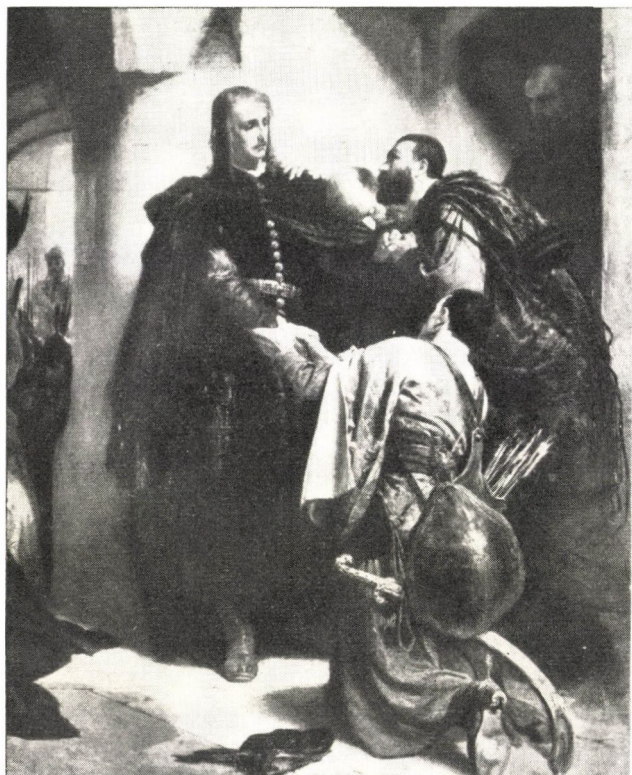
1. J. Ch. Sartorius : Hunyadi és a rablók. Rézmetszet



2. Orlai–Marastoni : Hunyadi és a rablók. Litográfia



3. M. Merian : Hunyadi László elfogatása. Rézkarc



gének kétségbevonását. Hiszen formai átvételről ritkán beszélhetünk. A most felsorolásra kerülő metszetek nem előképei a magyar festők műveinek. Az összevetés csak az azonos témaválasztásra kívánja a figyelmet felhívni. Milyen témákat választottak a magyar történelemből a külföldi könyvillusztrátorok a barokk idején és mit tartottak ezekből a XIX. századi magyar nemzeti festészet úttörői alkalmasnak a maguk számára? Érdekes, hogy ugyanazok a témák, melyek a XIX. században a Habsburg elnyomás elleni küzdelemre serkentettek, már 100–200 évvel korábban is alkotásra ihlették a külföldi művészeket. Persze az azonos témaválasztás nem jelent azonos indítékot és célt is. Amíg a XIX. századi magyar festőket e témához a magyar történelem haladó példáinak keresése vezette és az adott történelmi helyzetnek megfelelően a hazafias érzés fokozására törekedtek feldolgozásukkal, addig a régebbi külföldi művészeket a borzalmasság és rendkívüliség ragadta meg, ők az olvasóknak a szokatlan iránti vágyát akarták kielégíteni.

A kisméretű, sokszor fogyatékos művészi eszközökkel megoldott illusztrációk ritkán jelentenek méltó párhuzamot a magyar történelmi festészet legjobb alkotásainak. Nemcsak tartalmi tekintetben adnak az utóbbiak jóval többet, de gyakran a kompozíció is áttekinthetőbb, jobban kifejezi a lényegét s a festményeknek a szín is előnyt biztosít a fekete-fehér ellentétére utalt metszetekkel szemben. A művészi kvalitás elbírálásánál tehát óvatosan kell ítéletünket megfogalmaznunk. Nemcsak a könyvillusztráció és a festmény különböző rendeltetésére kell figyelemmel lennünk, hanem a művészi képességek,

4. Benczúr Gyula : Hunyadi László elfogatása. Olajfestmény. Magyar Nemzeti Galéria (Részlet)



5. J. A. Thelott után : II. Lajos holttestének megtalálása. Rézkarc

a technika és az eltérő korstílus különbségét is figyelembe kell vennünk.

Az alábbiakban semmiképp sem törekedtünk teljességre. Elképzelhető, hogy hasonló témaegyezések még ezután is felbukkannak, másrészt a történelmi festészetben is akadhatnak az említésre kerülő témáknak egyéb feldolgozásai. Jelenleg nem volt célunk egyes témakörök feldolgozása, csak a figyelmet kívántuk egy, a magyar történelmi festészet kutatásánál eddig kellő figyelemre nem méltatott szempontra irányítani.³

A történelmi sorrendet követve elsőnek Zách Felicián történetének nagy népszerűsége tűnik fel mind a XIX. századi, mind a régebbi művészi termelésben. A közel egykorú Képes Krónika közismert illusztrációja után a Nádasdy Ferenc kiadásában 1664-ben megjelent Mausoleumnak Károly Róbertet ábrázoló képe háttérben találkozunk újból a merénylet jelenetével.⁴ A kivont kardjával a királyra törő Zách Felicián és az öt hátulról leszűrő alak alapján feltételezhetjük, hogy a Mausoleum ismeretlen rézmetszője látta a Képes Krónika képét. A rézmetszőt eddig általában a könyv megjelenési helyén, Nürnbergben keresték. Az egykor Bécsben őrzött Képes Krónika ismerete alapján elképzelhető, hogy bécsi művész volt. A jelenet legközelebbi ábrázolását Andreas von Imhof a XVIII. század első felében napvilágot látott többkötetes képes világtörténetében találjuk meg.⁵ A kis méretű illusztráció nem az eddig megismert megoldást követi. Római ruhás alakjainak beállítása elárulja, hogy az illusztrátor inkább az írott forrásokra támaszkodott. A kompozíció középpontjába a királyné kezének – a magyar történelmi hagyománnyal nem egészen megegyező módon történt – megsebesülése került. A téma XIX. századi nagy népszerűségének magyarázata nyil-

ván az, hogy a szabadságharc után a királyi hatalom túlkapásai elleni ellenállás jogosságára utalt a művészek és a közönség felfogása szerint. Legismertebb feldolgozásai Orlai Petrich Somától és Madarász Viktortól valók. Orlai képének középpontjában Zách tekintélyes alakja áll, aki lányát balkezelével átölelve kivont kardjával támad a királyi családra. A régebbi megoldásokra a hátulról rárohanó udvaronc alakja emlékeztet.⁶ Madarász kompozícióját Marastoni József litográfiája őrizte meg számunkra. Nem a merényletet, hanem előzményét, azt a pillanatot ábrázolta, amikor Zách Felicián lánya szégyenéről értesül.⁷

Igen kedvelt illusztrációk a Hunyadi-család tagjainak életéből vett jelenetek. Hunyadi Jánosnak a rigómezei csata után történt rablókalandját Balhasar Han a magyar történelemmel foglalkozó könyve számára Johann Christoph Sartorius metszette (1. kép).⁸ Feltűnő a meglehetősen gyenge képen a török rablók öltözetének történetieskedő, de német jellege és az a kezdetleges törekvés, hogy Hunyadi ruházatának magyar voltát hangsúlyozzák. A képhez tartozó szöveg szerint Hunyadi kihasználta, hogy a rablók összeveszttek a mellén viselt arany keresztet, az egyiket saját kardjával ledöfte, mire a másik elmenekült. Sartorius metszete a küzdelem első perceit állítja előnk: a rablók megragadják Hunyadi keresztjét. Szeplér Mihály litográfiáján Hunyadi alakja a háttérbe szorul, az előteret a két vetélkedő martalóc foglalja el.⁹ Orlai Petrich Soma Marastoni József litográfiáján fennmaradt kompozícióján már a végkifejletet láthatjuk: az egyik rabló a földön fekszik a hős lábánál, a másik megrémülve és jajveszékelve menekül. (2. kép) Kiss Bálint¹⁰ és Kovács Mihály¹¹ azonos témájú festménye nem maradt ránk.

Hunyadi László elfogatása és halála is több illusztrációnak szolgált témául, míg a XIX. században Benczúr Gyulát és Madarász Viktort ösztönözte egy-egy kép megfestésére, amelyeket a magyar történelmi festészet legkiválóbb alkotásai között tartunk számon. A régi anyagból Matthaeus Meriannak Johann Ludwig Gottfried krónikájában megjelent rézkarca kínálkozik az összehasonlításra. (3. kép).¹² Az előtérben Hunyadi László elfogatását, a háttérben a király esküszegésének következményét, a kivégzést látjuk. A művész tehát középkori hagyományhoz kapcsolódik annyiban, hogy egy eseménysor egymásután következő jeleneteit ugyanazon a képen ábrázolja. Merian a Gottfried-krónika illusztrációján általában elárulja különös előszeretettét a borzalmas, kegyetlen jelenetek iránt. Itt is a cselekmény erőszakos mozzanatait domborítja ki. A lefejezés jelenete a háttérben népes csoport előtt zajlik le, a környezet egy képzelt reneszánsz városrészlet, amelynek természetesen semmi köze sincsen Budához. A szerzőnek az eseménnyel szembeni közömbösségét a király hűtlenségét ismertető szöveg befejező mondata árulja el: „Es must im (Hunyadi Lászlót) aber der König bald folgen, ein Ladislaus dem andern, ein Edler Jüngling dem andern, und zwar noch im selben 1457. Jahr.”

Mennyivel közelebb áll hozzánk Benczúr képe! (4. kép). Számára legfontosabb az érzelmi tartalom, a barátok és hívek fájdalmas búcsúszása. Az erőszakot képviselő fegyveresek csak a háttérben jelennek meg. Benczúr a drámai koncentrációt a kevesebb alakra korlátozott kompozícióra és a fény elosztására építi fel. Madarász Hunyadi László siratása című képének tárgya már az anya és menyasszony gyászja. A kompozíció csodálatos egysége

és zártsága, a mesterséges fényforrások ügyes kezelése és a festői megoldás magas színvonala a képet a magyar történelmi festészet legkiválóbb remekévé avatják. A témát Kovács Mihály is feldolgozta. Képén Hunyadi László menyasszonyától, Gara Máriától vesz búcsút.¹³

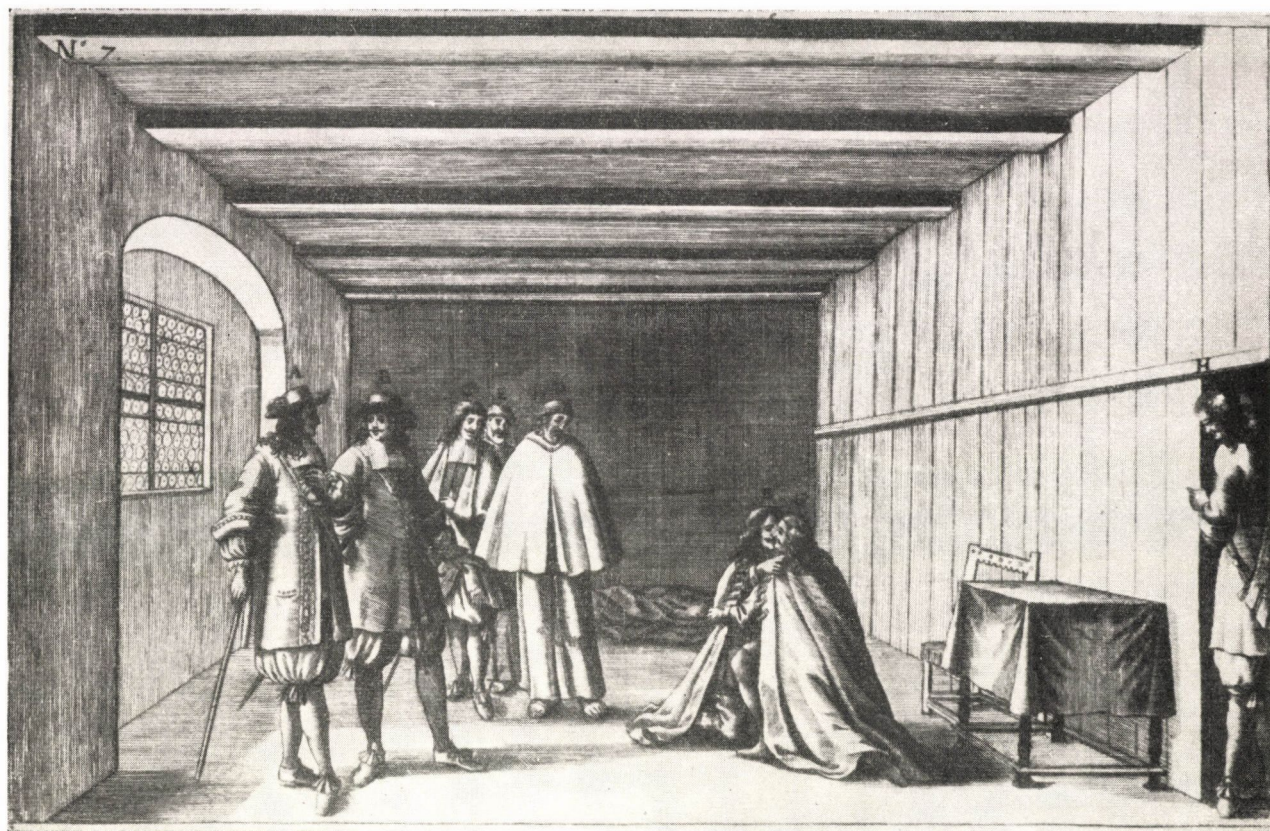
Érdekes, hogy a magyar történelmi festészet egyik legkorábbi alkotása, Balassa Ferenc 1843-ban festett „Hunyadi Mátyás halála”-nak témája is megjelent már a XVIII. században.¹⁴ A műkedvelő rézkarcoló osztrák pálos szerzetes, Matthias Fuhrmann egy történelmi művének illusztrációján találkozunk vele.¹⁵ Mivel azonban Balassa népszerű képe nem maradt ránk, nem tudjuk megállapítani, vajon ismerte-e a kezdetleges rézkarcot? Than Mór 1847-ben készített gyenge vízfestményén a haldokló királyt nem fekvő, hanem ülő helyzetben ábrázolja.¹⁶

Történelmi festészetünk legnépszerűbb képei közé tartozik Székely Bertalan II. Lajos holttestének megtalálása című kompozíciója. A témával nem Székely foglalkozott nálunk először, hanem Orlai Petrich Soma.¹⁷ Most egy ismeretlen német mestertől származó rézmet-szetben XVII. századi feldolgozását mutatjuk be (5. kép).¹⁸ A jelenet romantikus tájképi háttérbe olvad. Az emberi alakok aránytalanul kisebbek az őket körülvevő erdő fáiánál. A király páncélos holttestét alig találjuk meg a képen. A könyv szövege elárulja, hogy a mohácsi vész jelentősége a XVII. századi szerző előtt is világos volt: „... also mit ihme (II. Lajossal) die gantze Glückselig-keit dess Reichs Ungarn versunken”.

Székely festménye, mely az abszolutizmus korában a múlt nemzeti katasztrófájának felidézésével burkoltan



6. Székely Bertalan : II. Lajos holttestének megtalálása. Olajfestmény. Magyar Nemzeti Galéria



7. C. Meyssens : Zrínyi és Frangepán búsúja. Rézmetszet

a szabadságharc leverésére emlékeztetett, sokkal világosabb és áttekinthetőbb (6. kép). Az emberi alakok és a tájképi háttér viszonyában, a főszereplők kiemelésében és ügyes csoportosításában magasan felülmúlja elődjét, amely pedig a XVII. századi könyvillusztrációnak nem a legrosszabb típusához tartozik. Még akkor is Székelyképének kell az elsőséget adnunk, ha meg is kell állapítanunk, hogy nem a mohácsi vész korának hangulata, hanem a XIX. század második felének történeti felfogása szól róla hozzánk.

A XVI. század változatos történeti eseményei között két olyant találunk, amelyek mind a XVII–XVIII. századi könyvillusztrációk sorában, mind pedig a XIX. századi magyar történelmi festészetben egyaránt népszerűek voltak. Az egyikről, Martinuzzi György meggyilkolásáról Gottfried-krónikája, a most idézett Ottomannische Pforte és Imhof már szintén említett könyve, valamint Mathias Fuhrmann Alt- und Neu Oesterreich-című, később idézendő műve hoz illusztrációt. Művészeleg a Gottfried-krónika képe emelkedik ki közülük, Imhof illusztrátora is ezt másolta. A XIX. századi feldolgozások közül Orlai Petrich Soma¹⁹ és Than Mór²⁰ kompozícióját nem ismerjük. Szemlér Mihály meglehetősen gyenge litográfiája nem árulja el az említett barokk illusztrációk ismeretét.²¹

A másik népszerű XVI. századi jelenet, Zrínyi kirohánása talán még ennél is népszerűbb. Szigetvár hős védőjének alakja már az egykorú grafikusokat is foglalkoztatta. A jelenetben rejlő tartalmi gazdagság és művészi lehetőségek mellett ezzel is magyarázhatjuk későbbi nagy népszerűségét. A XVII–XVIII. századi illusztrációk között Imhof könyvének primitív képecskéje azzal ragadja meg figyelmünket, hogy a magyarokat, akik a vártól messzire szállnak szembe a támadó törökkel, római ruhába öltözteti. A XVIII. században Dorfmeister István folytatja az ikonográfiai hagyományt. Szigetvári mennyezetfreskóján a reális történelmi alakokat vallási allegóriákkal együtt jeleníti meg, eleget téve ezzel egy-

részt a barokk mennyezetfestészet általános elveinek, másrészt a megrendelők magyar történelem iránti érdeklődésének.²² A téma a XIX. században sem vesztette el népszerűségét. Peter Krafft mozgalmas kompozíciója még a barokk csataképek gomolygását idézi.²³ Székely Bertalan szerencsés kézzel a kirohánás előtti pillanatot választotta ábrázolása tárgyául, ezzel elkerülhetővé vált a csataképeknél gyakran kísértő hiba, az áttekinthetlenség. Zrínyi alakját a nyitott várkapun beáramló fény és a mellékalakok feléje lendülő mozgása kiemeli. Másrészt a művésznek alkalmá nyílt a szeretteiktől búcsúzó hősök ábrázolásával a hazafias tartalom kifejezésére.²⁴ Hollósy Simon bravúros kis vázlata azt bizonyítja, hogy a sokszor visszatérő témáról még a XIX. század végén is lehetett kompozícióban és színben egyaránt újat mondani.²⁵ Than Mór hasonló tárgyú képeit nem ismerjük.²⁶

Felsorolásunk utolsó témájának XVII. századi feldolgozása már az egykorú ábrázolások sorába tartozik. A Wesselényi-féle összeesküvésről kiadott hivatalos bécsi kiadvány egy illusztrációjáról van szó. (7. kép).²⁷ Mégis felvettük ide, mivel ebben az esetben nagyon valószínűnek látszik, hogy Madarász ismerte, s Zrínyi és Frangepán a siralomházban című képének megalkotásakor felhasználta a metszetet. Cornelis Meyssens rézmetszete Zrínyi és Frangepán búcsúját ábrázolja, tehát tárgya körülbelül megegyezik Madarászéval. Azt a pillanatot mutatja be az eseményeket részletesen közlő szöveg illusztrációjaként, amikor a két főszereplő bocsánatot kérve egymástól, megöleli és megcsókolja egymást az ítéletvégrehajtás előestéjén. Madarász a jelenetnek nem annyira drámai, mint inkább lírai lehetőségeire építette fel kompozícióját (8. kép). Zrínyi és Frangepán a búcsú: sők lendületes mozdulata helyett nyugodtan ülnek egy asztalnál. A markáns arcú Zrínyi – a metszeten a szereplők arckifejezése mellékes és alig látszik – nyilván hosszabb vigasztaló beszélgetést befejező gesztusaként érinti meg barátja jobbját. A rézmetszet ismeretét bizonyítja Madarásznál a famennyezet, a hát-



8. Madarász Viktor: Zrínyi és Frangepán a siralomházban. Olajfestmény. Magyar Nemzeti Galéria

tér üvegablaka és az egyházi és katonai kíséreknek a háttérben várakozó csoportja. De az arkifejezésekhez hasonlóan ennél a csoportnál is megállapíthatjuk, hogy Madarász a művészi kifejezés lehetőségeinek sokkal szélesebb skáláját használta, mint az idegen Meyssens. Figyeljük meg például a háttal álló tiszt terpeszkedő, pökhendi állásának kifejező erejét. Zrínyi és Frangepán búcsújának jelenetét egy XVIII. századi illusztráción is megtaláljuk, de a gyenge képecskén, mely a már említett Mathias Fuhrmann műve, csak a két kezefogó főalak szerepel.²⁸

Az elmondottak során néhány példán a barokk és a XIX. század történeti felfogását vetettük össze azonos témák feldolgozásai alapján. A XVII–XVIII. századi könyvgrafika termékeit persze a műfaj adottságai, keletkezési koruk és mestereik nemzetisége kötötte tartalom- és stílusban egyaránt. Így a XIX. századi magyar történelmi festészet kiváló alkotásaival nem állják a versenyt művészi kvalitás tekintetében. Felsorolásuk révén a magyar történelmi festészet néhány témájának ikonográfiai előzményét sikerült meghatároznunk. Ezzel nemzeti festészetünk történetének eddig kellőképpen nem tisztázott részletei kerültek megvilágításra. Másrészt az ismertetett témák az egyetemes barokk művészet tématarát a magyar történelem eseményeit bemutató illusztrációkkal gazdagítják.²⁹ Ezek a művészileg általában meglehetősen igénytelen alkotások szerényen húzódnak meg a nagy barokk művészek vallási, mitológiai és történelmi kompozíciói mellett, mégis érdemesek figyelmünkre, mint a magyar múlt külföldi ismeretének érdekes dokumentumai.³⁰

RÓZSA GYÖRGY

JEGYZETEK

¹ Ernst L., A magyar történelmi festészet. Bp. 1910. — Balás Piri L., A magyar történelmi festészet a XIX. században. Bp. 1932. — Genthon I., Az új magyar festőművészet története. Bp. 1935. 48. sk. — Gerszi T., A magyar történelmi litográfia. A Magyar Művészettörténeti Munkaközösség évkönyve. Bp. 1953. 48. sk. — Aradi N., Száz kép a magyar történelemből. Bp. 1955.

² Kivételt jelent Gerszi i. m. 51. De egy tekintetben helyesbítünk kell: a felhasznált metszet nem magyar mester munkája.

³ A XVII. századi magyarországi freskó- és táblaképfestészet történelmi tárgyú alkotásaival legutóbb Garas Klára foglalkozott (Magyarországi festészet a XVII. században. Bp. 1953. 55–71). A történelmi témát feldolgozó külföldi eredetű grafikai művek közül azonban ő is csak a Nádasdy-féle Mausoleum király-arképeit említi.

⁴ Mausoleum Potentissimorum ac Gloriosissimorum Regni Apostolici Regum . . . Norimbergae (1664). RMK. III. 2254.

⁵ Neu-eröffneter Historischer Bilder-Saals Dritter Theil . . . Von Andreas Lazarus von Imhof . . . Nürnberg, 1735. 674. A könyvben több más, a magyar történelmi festészetben kedvelt tárgyat ábrázoló illusztrációt találunk: várnai csata, Hunyadi László elfogatása, Martinuzzi halála, Zrínyi kirohanása, Zrínyi Péter lefejezése, szent-gothárdi csata, Buda ostroma. Tévedések elkerülése végett fel kell hívunk a figyelmet arra, hogy a tüzes trónon történő kivégzés nem Dózsa György halálát ábrázolja, hanem Jordán grófét, akit 1197-ben VI. Henrik öletett meg Sziciliában ezen a módon.

⁶ Magyar Nemzeti Galéria. Képe: Aradi i. m. 21. kép.

⁷ Radocsay D., Madarász Viktor. Bp. 1941. 14–16. sz.

⁸ Alt- und Neu Pannonia . . . Von Paul-Conrad Balthasar Han . . . Nürnberg, 1686. 180–1. l. között. App. H. 2259. A könyvben Dózsa kivégzését ábrázoló képet is találunk.

⁹ B. Supka M., Szemlér Mihály. Művészettörténeti Tanulmányok. Bp. 1957. 237—8. Az ugyanitt említett Weber Henrik-litográfia nem ugyanezt a jelenetet ábrázolja, hanem a vármai csata egy részletét.

¹⁰ Zádor A., Kiss Bálint. A Magyar Művészettörténeti Munkaközösség évkönyve. Bp. 1953. 40.

¹¹ A Magyar Nemzeti Múzeum kiállításai. VII. Ernst Lajos magyar történeti gyűjteménye. Bp. 1932. Jegyzékbe vették és leírták Varjú E. és Höllrigl J. 30.

¹² Historischer Chroniken Sechster vnd Römischer Monarchey dritter Theil... Beschrieben Durch Johann Ludwig Gottfried... Mit Geschichtmässigen Kupferstücken geziert vnd verlegt, durch Matthaeum Merian. Franckfurt, 1632. 370. A könyvre vonatkozólag lásd: Fr. Bachmann, Die alten Städtebilder. Leipzig, 1939. 26, 41. Az illusztrációk között a történeti festészet témái közül Zrínyi kirohására és Buda ostromára hívjuk fel a figyelmet. A Martinuzzi meggyilkolását ábrázoló jelenetet, mint Hunyadi László elfogatását is, Imhof idézett művének ismeretlen illusztrátora másolta. A Dózsa kivégzéséhez hasonló jelenet itt is Jordán grófra vonatkozik.

¹³ Eger, Dobó István Múzeum. Vö. Biró B., Kovács Mihály. Bp. 1930. 311. sz.

¹⁴ Szendrei J.—Szentiványi Gy., Magyar képzőművészek lexikona. I. Bp. 1915. 74.

¹⁵ Alt- und Neues Wien... Von P. Mathia Fuhrmann... Wien, 1738. 696—7. 1. között. A jelenet felett látható Mátyás arcképet nem ismeri: Balogh J., Mátyás király ikonográfiája. Klny. a Mátyás király emlékkönyvből. Bp. (1940).

¹⁶ Magyar Nemzeti Galéria, Grafikai Osztály. Vö. Wilhelm G., Than Mór. Bp. 1944. 92.

¹⁷ Debrecen, Református Egyház, Képe: Balogh J., Debrecen Bp. 1958. 66. kép. Székelynek ismernie kellett Orlai képét.

¹⁸ Die Neu-eröffnete Ottomanische Pforte... Augspurg, 1694. Dess Vortrefflichen Venetianischen Cavaliers... Giovanni Sagredo Ausführliche Beschreibung, Dess Ottomanischen Käyserthums... 121. A könyvből található metszetek nagy része Johann Andreas Thelott rajzai után készült. A bennünket érdeklő témák: Dózsa kivégzése, Martinuzzi megölése, Zrínyi kirohása.

¹⁹ Tehel P., Orlai Petrich Soma. A Magyar Művészettörténeti Munkaközösség évkönyve. Bp. 1952. 155.

²⁰ Ernst, i. m. 90.

²¹ Supka, i. m. 237.

²² Képe, Magyar Művelődéstörténet IV. k. Bp. é. n. 548, 561.

²³ Szépművészeti Múzeum. Franz Stöber rézmetszetben sokszorosította a kompozíciót. — Krafft képének jobb oldalán az ostromló törökök létrákon igyekeznek a vár falaira jutni. Székely Bertalan Egri nők című olajfestményének több alakja feltűnően emlékeztet erre a részletre. Székely ismerhette Krafft kompozícióját, mert az az Egri nők keletkezésének idején a Nemzeti Múzeumban függött, de felhasználhatta Stöber rézmetszetét is.

²⁴ Debrecen, Déri Múzeum. Képe: Országos Szépművészeti Múzeum. Székely Bertalan kiállítás. Bp. 1955. 5. t.

²⁵ Szeged, Püspöki Képtár. Képe: Németh L., Hollósy Simon és kora művészete. Bp. 1956. 23. kép.

²⁶ Wilhelm, i. m. 86, 88, 90. Egyik őrzési helyét sem ismerjük. A két utóbb említett kép valószínűleg azonos.

²⁷ Ausführliche vnd Warhafftige Beschreibung Wie es mit denen Criminal-Processen, Vnd darauff erfolgten Executionen Wider die drey Graffen... eigentlich hergangen... Wienn, 1671. Német, latin, olasz, spanyol és francia nyelven jelent meg. 12 rézmetszete Cornelis Meyssens munkája. A sorozat elterjedtségét mutatja a Magyar Történelmi Képcsarnok XVII. századi festménysorozata, amely a metszetek pontos másolataiból áll.

²⁸ Alt- und Neues Oesterreich... Anderer Theil... Von P. Mathia Fuhrmann... Wienn, 1735. 474—5. 1. között. Az első rész előzava ad felvilágosítást az illusztrátorról: „...dann im andern Theil die vorgelauffenen Geschichten mit besondern Kupferstichen, die von dem Verfasser selbst eigenhändig gezeichnet, nach Vermögen ins Kupfer radiert und gestochen worden.” A könyv többi képei közül a Mátyás bécsi bevonulását és Martinuzzi megölését ábrázolókat emeljük ki.

²⁹ Pigler Andor hatalmas összefoglalása (Barockthemen. Bp. 1956) a felsorolt témák közül egyet sem említ.

³⁰ Tanulmányom megírása után került kezembe a Hungarisch—Türkische-Chronik... Frankfurt und Leipzig, 1684. — című könyv. Ebben két kompozíció érdemli meg figyelmünket: az egri nők hősiességét és a Martinuzzi megölését ábrázoló. Az előbbi téma-választása miatt érdekes; megjegyzendő, hogy Székely Bertalan közismert képe nem emlékeztet rá.

KÜLÖNLEGES BAROKK FAJANSZOK A FELVIDÉKEN

Az Iparművészeti Múzeum keramikai gyűjteményében egy sorozat barokk seres-kupa vonta magára érdeklődésünket, mert ezek, bár kétségenkívül német fajanszok, mégis önfoglalatuk Magyarországon, Lőcsén készült. Ennek a művészettörténeti problémának megoldását kíséreltük meg az alábbiakban.

A 17. században keletkezett Németország három legrégibb fajanszgyára: Hanau, Frankfurt és Berlin. Mind a három gyár befolyása hazánk e korabeli legjelentősebb keramikai termékeire, az ún. „habán” fajanszokra igen pontosan követhető, és megállapítható, hogy ez kölcsönhatásokra vezethető vissza.

Előre bocsátjuk, hogy a 17. század második felében keletkezett nyugat-német manufaktúrákat holland fajanszművesek alapították más országból is hozzájuk csatlakozott — vallásuk miatti — üldözöttekkel együtt. Így a mennonitákat Károly Lajos pfalczi választó hívta Frankfurtba, Bernből,¹ míg a hesseni gróf Hollandiából, Hanauba telepítette be őket. A hajói anabaptisták szoros kapcsolatban állottak a mennonita műiparosokkal² és a svájci, ill. holland eredetű befolyás a dél-német és hazai készítményekre oly mélyenszántó volt, hogy az még a magyar műtörténészeket is megtévesztette.³ Nemcsak a frankfurti és a „habán” edények hasonlósága szembeszökő, hanem a hanau korszok formája is. Seres korszokat „Walzenkrugokat” a Rajna—Majna vidéki manufaktúrák soha nem készítettek, mert borívó vidéken működtek, s érdekes koincidencia, hogy az anabaptisták sem csinálták őket. Egy hanau gőmb hasú korszoknak pontosan olyan kiképzése van, mint a mi habán 1617 IBVS feliratú korszoknak (1. kép), de az utóbbi két

emberöltővel korábban készült mint a hesseni, tehát az anabaptisták voltak az elsődleges befolyásúak.⁴ Egyáltalán a „hanau”-fajansz mint fogalom több évtizeden át egyértelmű volt az „újkeresztény” edényekkel.⁵

A berlini első fajanszgyárat Frigyes Vilmos a „nagy választó fejedelem” alapította a 17. század utolsó negyedében, holland műiparosokkal, de bennünket a második berlini gyár érdekel, amelyet Vuncke holland mester privilegizáltatott a század fordulóján, III. Frigyes választó kegyéből.⁶ A hollandus keramikusok porcellánnak nevezték ugyan készítményeiket, holott azok még csak fajanszok voltak. A delfti mesterek oly kitűnően utánozták a porcellánt, hogy világhírű készítményeikkel versenyképesek voltak. A delfti „porcellán” tulajdonképpen csak az ún. quarttal, egy fényes copertával ellátott fajansz volt és ez a találmány képezte a külföldön „fabrikált” alapító holland mesterek fő apportját! A fajansz dekorációjánál a színpaletta korlátozott volt, mert csak négy, ill. öt „izzó-hévszín” ismertek, tehát oly fémfestéket, mely az ónmázzal azonos hőmérsékleten olvad és nem folyik vele össze. A majolika-művészetből ismert négy izzó-hévszín: a rézből nyert zöld, az antimonból nyert sárga, a kobaltból a kék és a mangánból az ibolya. A hollandok még dukátaranyból pirosat is állítottak elő, mert a bolusból készült piros legfeljebb narancsszínűre sikerült csak. Amikor C. Vuncke I. Frigyes porosz királytól 1712-ben újabb privilegium-pátenst kért, működött már a meissen: igazi porcellán gyár, melynek patrónusa; Ágoston szász választó-fejedelem, lengyel király, tömegesen csábította el a berlini manufaktúra szakembereit. Ez is bizonyítja, hogy a Vuncke-féle

berlini üzem a német-barokk legsikerültebb fajanszait készítette. Sőt mint látni fogjuk művészi tökélyű alkotásaival exportját is kifejlesztette.

A holland műiparosok gyártási titkai közé tartozott a „fond-fayence” tehát a színes alapmáz is, ennél a kiagyott fehér mezőkre kerültek az egyéb színek. Ellesték a kínaiaktól a permetezett színezést is, amely módszert a habánok is ismerték,⁷ midőn a színes alapmáz, — nemcsak a kéket —, kefével permetezték a zsengélt, még szivacsos ónmázra. A hévszíneket ezután művésziesen lehetett érvényesíteni, akár a fehér mezőkön, akár a színes „fond”-on.

Miután a berlini gyár az ötödik szint, a pirosat, nem tudta tökéletesen megoldani, Vuncke ahhoz a módszerhez folyamodott, hogy a kész kiégett edényen utólag bíbor lakkfestékekkel vonalozott. Végül alkalmazta a fentebb említett „quart”-ot, amely abból állt, hogy a színek védelmére, valamint a rücskök kiegyenlítésére a kész fajanszot, vékony, átlátszó ólommal bevonva, nagy tűzben újból kiégették, oly tökéletes tükörfényes felületet nyerve, hogy csak az edény fenekén, az élek törésfelületén dönthető el, hogy vajon porcellán vagy fajansz-e a darab!

A második, Vuncke-féle berlini gyár jegye: a kurzív / máz alatti színes jelzés.⁸ Nem minden edényen található meg és szerencsés véletlen, hogy épp a mi emléanyagunk egy döntő fontosságú példányán a betű agnoszkálható volt. Az önfoglalat, amely a talpat is befedte, egy helyütt levált és alóla kibukkant a kurzív / jel. Falke ismert monografiájában közöl egy sorozat Vuncke-féle hengeres korsót, amelyek 1720 és 1733 (Vuncke halála) között készültek, s amelyek díszítménye csekély változtatással előfordult a mi darabjainkon, úgyhogy azok egy és ugyanazon sorozathoz tartozandók. Egy igen érdekes probléma azonban mégis megoldatlan, hogy a löcsei — önfoglalatú — korsók többsége négy színű, míg kivételes darabokon, amelyek ugyancsak hazánkban foglaltak, utólagos piros vonalozás nyomai láthatók. A német szakirodalom általában az ötszínűeket ismeri a berlini készítmények emlékanyagából, tehát múzeumunk darabjai e szempontból is figyelemre méltóak. A sorozat legjellegzetesebb ismertetőjele a színpaletta. A legritkább a kanárisárga, amelyet gyári fajanszon később sehol nem találunk, ellenben megjelenik a hazai elnépiesedett „habánokon”; — továbbá az enyhe mohazöld, amely csodálatos frissességgel érzékelteti a növényzetet. A kékjök mély zafirtűzű, míg az ibolya sötét, majdnem csokoládészínű. A dekoráció chinoiserie, kis stilizált tájképei holland típusúak, de eléggé sematikusak, mint azt ábráinkon is láthatjuk.

Felmerült tehát a probléma, hogyan kerültek a berlini korsók Löcse, ahol a címfoglalatuk készült, s mily

gazdaságtörténelmi háttere lehetett ennek az érdekes tranzakciónak.⁹ Az észak-magyarországi városok a török hódítás korában fokozatosan felemelkedtek. Míg az ország többi része süllyedt, mondhatjuk úgy, gazdagodott relatíve annak északi vidéke. Különösen áll ez a szepességi városokra, amelyek közül Löcse kiemelkedik a XVII. század második felében és átveszi Kassa régebbi szerepét. Észak-Magyarországnak az a helyzete, hogy mivel sem déli, sem nyugati, sem keleti irányban nem igen folytatható kereskedelmet, természetesen észak felé terelte a kereskedelem irányát. A Visztula felső folyása melletti Krakkó töltötte be abban az időben azt a szerepet, melyet a középkorban Magyarország számára Velence töltött be. A nagy transzkontinentális kereskedelmi út Brassó—Szeben—Kolozsvár—Kassa—Löcse—Szandec—Krakkó volt! Az út Lublinnál folytatódott Danzig felé (amely a magyarok kikötőjének is számított évszázadokon át). Krakkónál vált el északnyugatra egy másik út, amely a magyar adminisztrációval bíró sziléziai tartományokon keresztül, Oppeln és Briegen—Boroszlón át, az Odera völgyében haladt Frankfurt, illetve Berlinnek.⁹

Hazánkban Löcse geográfiai fekvése kulcspontháttérre a várost: nyugatra innen vitt az út „Alsó”-Magyarországra, Morvába és Bécsbe, míg északra, a lengyel sztarosza székhelyén, Lublón át a Poprád és Dunajec völgyében vezetett a nagy „só-úton” Krakkóba. A löcsei polgárok a legális kereskedelem mellett nagy csempészéseket is hajtottak végre. A szepesi kamara állandóan feljelentgeti őket. . . A rendek viszont a rossz lengyel dutkákat tiltatják el. (Bethlen Gábor nagy jelentőségű pénzügyi reformja abban állt, hogy a császárral és a lengyel királlyal egyetértve egyforma jóságú pénzt akart veretni: egy aranyat két forintban, egy tallért 125 pénzben számítva.) A súly és mértékegységek a lengyel szomszédsághoz igazodtak, a löcsei fontot két márkában mérték, viszont a löcsei rőf és a lengyel lokjet egyenlő volt. Löcsét a Habsburgok is pártfogolták és itt találkozott a magyar és sziléziai áru a levantei, valamint északi termékekkel. Az érintkezést elősegítette, hogy Löcsén is az észak-német kereskedelmi jogszabályok (Sachsen-spiegel) voltak érvényben. Löcse alattomban arany és ezüst kivitel is űzött, de legnagyobb arányú exportja a réz volt.¹⁰ (Leghíresebb családjának a Turzóknak őse: Turzó Márton tanácsnok a löcsei paszományos céh szabályait hagyja jóvá 1492-ben és a 16. sz. elején Turzó János löcsei polgár Krakkóban rézkohókat épített.) További kiviteli cikkek voltak a szepesi vászon, a hamuszír és a habán arkanisták csodafémje: az antimon. Ugyanakkor a bochniai és wielickai sóbányák látták el Felső-Magyarország sószükségletét. Lengyelország önt is szállított hazánkba, a bányák olvasztási célokra, az ónművesek



1. Habán korsó, IBVS monogram és 1617. évszám. R. Múzeum, Kassa



2. Berlini hengeres korsó. Bp. Iparművészeti Múzeum. Lt. 56 818



3. Berlini hengeres korsó. Bp. Iparművészeti Múzeum. Lt. 53 2246



4. Berlini hengeres korsó. Bp. Iparművészeti Múzeum. Lt. 56.779

feldolgozásra és a habán keramikusok mázkészítésre használták fel az önt. Tehát ily komerciális útvonalon és transzfermanipulációkkal kerültek a berlini fajánsz sörös kupák mihozzánk. A híres löcsei önművesek kezében készültek az önfoglalatok és a díszes készáruk nagyobb tétele a felvidéki piacon talált vevőre.

Az időpontot a kuruc háborúk lezajlása szabja meg. Lőcse a hős Czelder Orbán és András István kurucgenerálisok védelme alatt, állott Rákóczi Ferenc pártján. 1710-ben Heister császári seregei Lubomirsky herceg, lengyel sztarosztja segítségével foglalták el. A lakosságot a megtorlás és a pestis pusztította. (A járványnak a szatmári béke évében, még a császár is — I. József — áldozatul esett.) Az iparosokra is szomorú napok virradtak. A híres Szilassy János ötvösmester családjának vagyonát elkobozták, apósát bebörtönözték Rákóczival való konspirálás vádjával. Az élet azonban nem állhatott meg; a kereskedelem a régi kapcsolatok felvételével megindult.

Lőcsét, német és luteránus polgárainak kereskedelmi érdekei leginkább Németországhoz csatolják és gyermekeik legnagyobbbrészt Németországban tanulnak, mint azt Hain Gáspár Lőcsei krónikája a 17. sz. végén büszkélkedve említi. A női viseletben tűnik ki ez a német habitus a legszembeeszköbben, a bársony szőrmével bélelt női sípkák német eredetűek.¹¹

A löcsei öntő céh szabályait 1695-ben hagyták jóvá. Az északi prémek behozatala is igen számottevő volt, 1626-ban erősítik meg újból a szűcsök céhszabályait. A löcsei takács céh 1643. évi szabályzata szerint a mesterremek egy 16 pászmás képes fehér asztalterítő, ennek forgalmi értéke 3–4 ft volt.¹² A löcsei csizmadiák híres „Gyulay” papucsokkal szereztek anyagi jólétet és dicsőséget városuknak. Tehát Lőcse a sörfőzésen kívül más iparokban is jeleskedett, de éppen a serfogyasztás képezte alapját a hengeres korsók népszerűségének.

Felvethetnők a kérdést, miért nem fedezte a löcsei polgárság korsószükségletét az „új-keresztényeknél”, kiknek készítményei: a „habán” edények majd minden felvidéki gazdag háztartásban szerepelnek és kik nagyobb távolságra is szekereztek árujokat. Már a hírneves löcsei könyvnyomtatónak, Brewer Lőrincznek hagyatékában, az 1665-i leltár szerint, találatotott hét db, összesen 3 aranyforintra becsült „újkeresztény korsója”. Az érték világot vet, hogy ugyanazon leltár szerint a könyvek között a Sachsenspiegel 1598-as kiadása 1. a. ft. Th. Beza: novum testamentum, 1625. fol. 4 a. ft. és Bock fűvész-könyve 1598.3 a.ft. becsléson szerepelt.¹⁴

A habán edények nehezen juthattak el a Szepességre annak szigorú elzárkózottsága miatt, míg pl. Kassa megengedte, hogy „külföldi” fazekasok áruljanak a vásárokon.¹⁵

A habánok maguk is okai voltak annak, hogy átengedték a sörös kupákat a németeknek, mert szigorúan ragaszkodtak ősi tradícióikhoz és nem hódoltak a divatos irányzatoknak. A hengeres sörös kupa formailag is idegen számukra, akárcsak a Rajna vidéki fajánsz manufaktúráknak és csak kivételesen kerül elő készítményeik között egy ejteles korsó. A barokkos díszítőelemek, amelyeket alant, emlékanyagunk részletes tárgyalásánál a berlini korsókon látunk, némileg elütnek a habánok „házás” dekorációjától. A korai habán edényeken látható épületek nem is házak, hanem a NOE bárka stilizált, naív elképzelése, amelyek a csőrében levelet hordó madárral és az elnagyolt hullámos felhőkkel együtt nem mások mint a biblia-illusztrációk megnyilatkozásai.

Átérve az emlékanyag részletes ismertetésére, először is a 2. sz. képen látható kis hengeres sörös korsóról (lt. 56.818) könnyen megállapítható, hogy az a berlini Funcke-féle gyárban készült (2. ábra). Az ötféle izzó-hévszinnel dekorált korsóknál hátsóoldalt van, amely egy középső naturalisztikus fa mellett két oldalt szimmetrikusan helyezkedik el; pontos mása a Falke által illusztrált (Altberliner Fayencen. Abb 49/g korsónak, amelyet kétségkívül Berlinnek attribúál. Tárgyi bizonyítékot szolgáltatott erre nekünk az a véletlen, hogy — mint már említettük, — e korsó fenekén megtalálható a jellegzetes kurzív f. jegy. A ritka ötödik szín, — a bolusvörös, — elég hal-



5. Ibolyaszínű habán kupa. Bp. Iparművészeti Múzeum. Lt. 53.2242

ványra sikerült, e színben vannak a tetőcserepek és a falak keretelve, valamint maga a gyári jegy festve. Az épületek tornyain holland szélmalom-vitorlák utánérzése, a kereszt vagy zászló helyett. Az önfoglalat naumburgi próba jelet visel 1717-ből.

A 3-ik ábra mutatja e korsó, csak négy színben festett változatát (lt. 53.2246). A közepén elhelyezett fa permetezett, zöld színben, jobbra templom kereszttel, balra várkastély zászlóval. A piros szín hiányzik. A díszes önfoglalaton, a fedőn: Britania királyának, I. hannoveri Györgynek emlékére, a korsó feneké is lemezelve úgy, hogy a fajánsz gyári jegye nem látható. Az ónjegy: C. R. mester, Lőcse¹⁶. (3. kép)

Sikerült az öntő mester kiletét is megállapítani, bár azt Hintze idézett kézikönyvében nem említi. Reichel Kristóf marienbergi öntő mester jegye, aki a 18. század első negyedében Lőcsén dolgozott és 1752-ben halt meg. Reichel díszes önfoglalatát viseli még az lt. 56.779 sz. nagy sörös korsó. A dekoráció az előbbi kettő mása, négy izzóhévszínben. Az önfoglalat igen díszes, a fedőn Belgrád 1717-es visszafoglalásának emlékére (4. ábra). További változata e budapesti korsóknak a bártfai múzeum korsója, melynek különös érdekessége, hogy a dekoráción a piros színt utólag hideg lakkozással rakták fel. Az önfedél medalionjában: Szt. György érem; önmester-jegy ugyancsak C. R. Lőcse. Ismerünk egy bokályformájú korsót, a Parpart gyűjteményből¹⁷, amelyen hasonló kompozíciójú dekorációt láthatunk és az önfoglalaton szintén C. R. Lőcse jegyet! E berlini készítményű korsók hasonmásait láthatjuk még, Falkenál, illusztrálva a 49. ábrán e és f alatt. Eltérő dekorációt tüntet



6. Habán „ejteles” korsó, 1700 k., magán gyűjt.

fel az Ip. Múz. (lt. 53.2245) hengeres korsója chinoiseriával, teljesen berlini paletta-, és felfogásban. Az önfoglalat az előbbiekhöz hasonló díszes kivitelben. A fedélén Medaillon: „Mens mente fronte manvqve” felírással. Az önjegy WMD Lőcse (l. Hintze 7. kötet 2626). Ugyanezt a jelet látjuk az lt. 52.3690 sz. hengeres korsón, amely a berlini gyár jellegzetes „fondfayence” lila alapmázás kivitelében készült. Egyszerű önfedélén CLKI726 felirat, belül WMD Lőcsei önjegy. A sorozatba tartozik egy monochrom, türkizkék kis sörös kupa, (lt 54.8) a díszes önfoglalat fedélén a Passzarováci béke 1718 emlékérmé és ugyancsak a WMD Lőcse jegy. Bizonytalan a sorozatból még két korsó: lt. 14283 és 21747 attribúciója, gyári jegy nem ismerhető fel, az önfoglalat marienbergeri önjeggel, tehát csak közvetve érdekelnek bennünket. A marienbergeri öntők, akik közé Reichel Kristóf is tartozott, a freibergeri céh kültagjai voltak.¹⁸ Freiberg a többi nagyobb szász várossal együtt, abban az időben a szepességi városok testvérvárosának volt tekinthető.¹⁹ Így érthető, hogy az 1711 utáni, iparosodási fellendülés folyamán szász mesteremberek töltötték fel a lőcsei iparosok megritkult sorait. Nem sikerült, sajnos, a WMD monogram mögött rejtőző lőcsei mester kilétét felfedni. Bár a bártfai múzeum jelzett darabja annak idején ismeretes volt,²⁰ a magyar műtörténet az önjegyeket kikutatni elmulasztotta volt és ma már ezt jóvátenni alig remélhetjük.

Az egykorú habán emléanyagból (5. képünkön) láthatunk egy ibolya alap mázú kúpos sörös kupát, amely vagy a habánok vagy rendelőjük loyaltását is bizonyítja, mert a felirat: VIVAT C VI vagyis Károly császár. (5. kép) A másik különleges habán korsó, egy hengeres, „ejteles” korsó, amelynél nemcsak a fehér alapon monochrom kék kínai dekoráció a jellegzetes, hanem a szokatlan, ritka, I. József, magyar királyi koronázási érme az önfoglalaton (6. ábra). A kínai átérzésű dekoráció megismétlődik egy

1708 évszámú, FLHE monogramos díszálon, amely nyilván egy azon mester kezéből származik. A tájképecskék hasonlítanak ugyan a berlini korsók dekorációjához, de miután a habán edények a korábbiak, nyilván a közös hollandiai forrás hatása előbb érkezett el az újkeresztényekhez. A habán edények népszerűsége okozhatta, hogy az élelmes lőcsei importőr, azokra emlékeztető német hengeres korsókat hozatott és foglaltatott díszes önfoglalatba. Tudjuk, hogy Németországban maguk az öntőmesterek is foglalkoztak azzal, hogy a fajansz manufaktúrákban olcsón felvásárolták a visszamaradt árut és maguk foglalták önbá és illesztették rájuk a készletükben heverő emlékérmék lenyomatait. Ezekkel felrakodva a vásárookra vitték a „finom porcellánedényt és egyéb önmívet”! (Ansbach 1710).

A bemutatott berlini korsók sematizált dekorációi gyökeret vertek és a késői, dekadens habán kerámiákon is sokszor felismerhetők. Az egykorú habán anyag elsődlegessége azonban elvitathatatlan! A habánok egészen a Mária Terézia alatti fajansz-gyáralapításokig művészi nivón tudták készítményeiket tartani s csak a környező lakosságra történt etnikai beolvadásuk után váltak a népművészet gyakorlóivá.

A berlini (Felvidékről származott) söröskorsó sorozat importja csak epizód a magyar kerámia történetében, de éppen a kimutatható kölcsönhatások szempontjából óhajtottunk vele bővebben foglalkozni.

KRISZTINKOVICH BÉLA

JEGYZETEK

¹ Károly Lajos pfelci választó, a téli király: V. Frigyes fia. Bátyja Rupert herceg, Stuart unoka. Sógora Rákóczy Zsigmond, a sárosataki habánok patrónusa. Rupert hercegnek Londonban magyar keramikusa volt, aki híres „fehéredényeket” gyártott. (Siklóssy L.)

² Anabaptista küldöttek, köztük Poley Benjamin gerencsér, utaztak 1665-ben Pflalzba és Hollandiába mennonita hittestvéreikhez. (Krónika).

³ Layer Károly, Oberungarische Habanenkeramik. Leipzig, 1927. T. 8.

⁴ R. Schmidt, Meisterwerke deutscher Fayancekunst, Frankfurt 1925. 37. á.

⁵ A „belső”-ausztriai kormány 1713. dec. 19-én értesíti a stájer tartományfőnököt, hogy Huber F. J. manufaktúrát akar felállítani, amelyben gmundeni, testvéri és anabaptista módra, valamint hanauimajolika és holland mintára fehéredényeket óhajtott készíteni. Lásd: Dedic P. Miszellen, Wien 1938.

⁶ Vuncke folyamodványában előadja, hogy remek porcellán figurát: „ágyút lafettával és kerekkel” készített az özvegy Wolbeerné műhelyében, de az nem engedti őt érvényesíteni, azért kér saját maga részére a fejedelemtől engedést. (O. Falke, Altberliner Fayancen 1923.)

⁷ Krisztinkovich B., Nobilis amphorarius magister. Műv. Tört. Ért. 1958. 2.

⁸ Falke, i. m. 23. l.

⁹ Via regalis, l. Miskovszky, Művészeti Ipar 1886.

¹⁰ Demkó Kálmán, A felső-magyarországi városok életéből. Bpest 1890.

¹¹ A lőcsei szűcs-céh, sípkák készítése miatt, 1686. dec. 30-án bevádolta özv. Johann Tamásné, kinek védője felhozta, hogy Boroszlóban, Freibergben és más németországi testvérvárosokban a női sípkákat házilag készítik. (Demkó, i. m. 272. l.)

¹² A német szöveg a 7. cikkelyben kimondja: „die fertige Arbeit (in Bergzien) soll per den 90 das lb verkaufft werden, sollte aber jemand sein eigen Bergzien geben soll er macherlon geben von lb den 24.” Szepes megyei Tört. Társ. Évkönyve 1903.

¹³ Szűcs L., Iparfejlődés és a céhek története II. 279. l.

¹⁴ Demkó, i. m. 230. l.

¹⁵ Corpus Statutorum, Kassa.

¹⁶ E. Hintze, Die deutschen Zinngießer u. ihre Marken. Leipzig 1931. Bd 7.

¹⁷ Lepke Kat. 1912. Slg. Parpart, Berlin.

¹⁸ Hintze, i. m. Bd. 4.

¹⁹ Lásd 11. jegyz.

²⁰ Hintze Bd. 7. Ungarn, Leutschau 2626 sorszám alatt hiányosan közli a mesterjegyet, csak WM-et ismer. A másik, C. R. jegyet Csányi közli, de csak a bártfai darabot ismeri.

A MAGYAR TÖRTÉNELMI KÉPCSARNOK 75 ÉVE

(1884—1959)

I.

Legnagyobb és átfogó történeti közkeptárunk alapítását ahhoz az 1884. évi május hó 13-án kelt uralkodói elhatározáshoz szokás fűzni, amelyben Trefort Ágoston kultuszminiszter felhatalmazást kapott, hogy „egy magyar történelmi képcsarnoknak az Országos Képtárral kapcsolatban Budapesten leendő felállítása iránt” megtegye a szükséges lépéseket. Mikor azonban ez a kézjegy napvilágot látott, már régén folytak az előkészítő munkálatok, s az uralkodói aktus, mint látni fogjuk, merő formalitásnál egyébrek nem tekinthető. A Történelmi Képcsarnokot, éppúgy mint a többi közgyűjteményünket, nem a királyi kegy, hanem a nemzet akarata hívta létre.

Az intézmény előtörténete visszanyúlik a Nemzeti Múzeum alapításának korába. Miller Ferdinánd, az első igazgató, az 1808. évi országgyűlés elé terjesztendő múzeumtervezetét kidolgozva azt javallta, hogy a képes gyűjtemény falain „királyi hercegek, királyok, s az Ország eránt tett érdemekkel tellyes, akár régi, akár mostani időbeli Férfiak képei látszattassanak”, nem a hiúság okáért, hanem, hogy „oly érzékenység gerjedjen a szívekben... mely Hazánknak nem kevés hasznára vagyon”. E nemzeti Pantheon kevés költséget igényel majd, mert a nagy családok szívesen gyarapítják azt őseik képmásaival.¹

Miller a copfkorszak régivágású tudósa volt. Kitűzve a leendő pantheon célját, a késő-barokknak a renaissance egyéniségkultuszára visszamenő ő- és hőstisztelete és hiperloyalitása csendül ki szavaiból. Érdemes alapon-dolatát, a nemzeti érzés ápolását különböző, a kor fordulatainak megfelelő változatokban és fejlődési fokozatokban sorra a magukévá tették az utódok s azt ma is elfogadhatjuk a gyűjtemény egyik feladatának. A mecénásoktól elérendő gyarapításra vonatkozó kegyes kívánsága utóbb szintén felmerült — hiú reménynek bizonyulva akkor és később is. Maguktól a főrangúaktól családi galériák sosem kerültek az intézetbe, Miller tervezete mindaddig papíron maradt, amíg utóda, Kubinyi Ágoston közadakozásból meg nem teremtetten a Nemzeti Múzeum magyar képtárát és ennek keretében hozzá nem kezdett a történeti ikonográfiai vonatkozású festmények tudatos gyűjtéséhez. Ennek volt köszönhető, hogy a Nemzeti Képcsarnok első 1851. évi kiállításán ötvenkét festmény között 27 képmás került bemutatásra. Kubinyi igazgatásának utolsó éveiben két különböző teremben 72 arcképet, a 70-es évek végére három teremben 113 portrét állítottak ki.²

Ezekre a tényekre utalt a közgyűjtemények felülvizsgálására kiküldött első országos bizottság jegyzője, P. Szathmáry Károly megállapítva, hogy „a bizottság igen helyesli azon nézetet, mely részben már folyamatba is van téve, hogy a ti. N. M. Képcsarnokában a nemzet nagyjából gyűjtemény rendeztessék.”³ Néhány év múlva Pulszky Ferenc külföldnek szánt ismertetésében emlékezett meg arról, hogy a Múzeum képtárában egy nemzeti arcképcsarnok kezdetei mutatkoznak.⁴

A múzeum metszetgyűjteményét ezidőben a Széchenyi Könyvtár kezelte. Alapját még Széchenyi Ferenc vetette meg. Kubinyi ennek fejlesztésénél szintén ikonográfiai szempontokat alkalmazott. Az ötvenes években a könyvnyomtatásnál a köteles példányok pontos beszámlálását sürgetve ezt azzal indokolta, hogy a litográfiák nemcsak a honi művészet állásáról nyújtanak képet, hanem az utóknak hiteles történeti forrásul szolgálnak majd ama napok érdemes szereplőiről. A grafikai gyűjteményt először Buberné Zsigmond rendezte. Munkájáról előzetesen beszámolva az Országos Képtárba, vagyis a Szépművészeti Múzeum grafikai osztályába kerülő lapokat 2240, a majdani képcsarnok grafikai részlegét megalapozó arcképeket 6810 darabba tette.⁵ Ezekhez csatlakozott az ikonográfiai szakirodalomunk első önálló publi-

kációjában leírt 729 vár-, város- és csatakép. Szerzője, Buberné is azt vallotta művének előszavában, hogy nemcsak a gondjaira bízott Dürerek, Rembrandtok bírnak értékkel, hanem a hazánk múltjára vonatkozó, „bár legparányibb kép is”, mert ezek egykor „történelmi katalógus” szolgálnak, mivel azok metszői és rajzolói az események szemtanúi, sőt szereplői voltak és a történeteket, ha nem is mindig művészi, de hűségesen illusztrálták.⁶

Egyre bővülő anyag, szakismeret és jószándék tehát már a 70-es évek végén ígérték a Történelmi Képcsarnok kialakulását. Ösztönző külföldi példák sem hiányoztak. Paulus Jovius rendszeres munkáival már 1521-ben megkezdte a többszáz hiteles arcképet tartalmazó comoi Museum Jovianum-nak szervezését, a firenzei Uffizi önarcképeket gyűjtött. Mindkét gyűjtemény nemzetközi anyagra terjeszkedett ki, az előbbi a humanizmus antik örökségéből táplált individualizmus szellemétől indítva, az utóbbi művészettörténeti szándékkal. Az újkori nacionalizmus hívta életre Leningrádban az Eremitage-nak azt a hadi galériáját, amely a Napóleon elleni, 1812-es honvédő háborúban résztvevő tábornokok arcképeit tartalmazta G. és H. E. Dawe, A. V. Poljakov, valamint W. A. Golike festményeiben. (A nagy októberi forradalom után négy közkatona egykorú képmásával egészítették ki ezt a gyűjteményt.)⁷ A versailles-i kastélyban 1837-ben felállították a Musée National d'Histoire de France, a XV. századtól napjainkban a XX. századig terjedő gyűjteményét. Ez interieur-szerű elrendezésben festményeket és szobrokat, továbbá XVII—XVIII. századi bútorokat tartalmaz. Angliában a National Portrait Galleryt parlamenti határozattal 1857-ben alapították. Az 1876-ban létesített berlini National Gallerie szintén feladatának ismerte a történelmi vonatkozású ábrázolások gyűjtését, de önálló gyűjteménnyé mostanáig sem tudott kibontakozni, bár hírneves igazgatója, a nemrég elhunyt Ludwig Justi már 1913-ban leszögezte, hogy a történelmi gyűjtemény „idegen test” az esztétikai jellegű képtárban.⁸

Ilyen előzmények után a Magyar Írók és Művészek Társasága keretében a már említett P. Szathmáry Károly kezdeményezésére indított akció vitte az ügyet a megvalósulás útjára. 1882 nyarán az egyesület értekezletet hívott össze a képcsarnok létesítése tárgyában, s ezen megbízták a veterán Barabás Miklóst, Fenyvessy Ferenc országgyűlési képviselőt, a kultusztárca parlamenti előadóját és Szathmáryt, a jőnevű történetész, regényíró, s ugyancsak képviselőt, készítsenek emlékiratot egy magyar történeti arcképcsarnok létesítése ügyében. Ez a mű november 10-i dátummal nyomtatásban is megjelent.⁹ Megvitatására november 23-án új értekezlet ült össze, ahol legelőbb felolvasták az elaboratumot.

A Képcsarnok felállításának szükségességét az emlékirat a történetírás életszerűségének elvi biztosításával, a festők és színházi rendezők jogos gyakorlati igényeinek kielégítésével, de mindennek előtt a hazafias szellem ápolásával indokolta. Ez utóbbi rész híven tükrözi azt a változást, ami a hazafiság értelmezésében Miller Ferdinánd késő-feudális korától a kapitalizmus nacionalizmusáig végbement. Az emlékirat sovinizmustól sem ment fejtegetése szerint minden nemzet igyekszik nemzeti bélyegét rásütni azon földre, amelyet elődei szereztek s hazájának tart. Nálunk a nemzeti bélyeg nem lehet más, mint történelmi, mert sem tömegével, sem különleges faji sajátosságaival megtenni a magyar nemzet ezt nem tudja. Pedig nagy szükség volna a nemzeti eszme terjesztésére. Nagy a be nem olvasztottak száma és ezek hatalmas szomszéd néptörzsekkel rokonok. Felveendőknak a gyűjteménybe a nem magyar anyanyelvű honpolgárok képmásai is, hogy megbecsülésüket látva nyelvrokonaik közelebb kerüljenek a magyarsághoz. A történelmi emlékek gyűjtése szorgalmasan folyik. „Csodálatos, hogy ami a történelmi hagyományokat

illetőleg az emberi szívre és szellemre nézve leghatásosabb lehet, egy nemzeti arcképcsarnok eszméje alig csirájában létezik."

Anyagot lehetne várni a Nemzeti Múzeumtól és a többi közgyűjteménytől, hivatali és magángalériáktól. A pénzügyminisztériumban pl. feltalálható 1526-tól a tárnokmesterek arcképeinek teljes gyűjteménye. Kíváncsú ezenkívül fénykép-kollekció felállítása is.

A képek három szempontból volnának elbírálандók: 1. bír-e az ábrázolt történelmi fontossággal, 2. van-e a képnek művészi értéke, 3. bír-e az viselettörténeti értékkel. „Ha ezek közül akármelyik szempontnak megfelel a kép, úgy az elfogadandó, ha kettőnek, vagy mind a háromnak, annál inkább."

A tervezet szerencsésen összekapcsolja ugyan a történeti és művészi érték együttes mérlegelését, azonban a művészeti színvonalat egymagában is, a történeti hitelesség figyelembevételével nélkül, elégségesnek tartja az anyag elbírálására. Végso célkitűzése nem is a forrásértékű ábrázolások összegyűjtését szorgalmazza, hanem „a nemzeti Pantheon" felállítását, amelyet, a gyenge egykorú képmások nyomán, kiváló modern festők alkotásaiból gondol létrehozandónak. Ezt a felemás elképzelést Pulszky Károly igazította helyre a „Nemzet"-nek az értekezlet napja előtti számában, a vonal alatt megjelent cikkében.¹⁰ Afelől kell döntenie elsősorban – írta Pulszky, – „hogy a nemzeti viselet történetének emlékeit, történetünk nagy alakjainak egykorú hiteles képmásait" akarjuk-e együtt látni, vagy pedig „az eredeti vonások modern képzelet elferdítette" alakzatait. Rámutatott továbbá arra, hogy a Nemzeti Múzeum hivatott az új intézmény kialakítására. Ha nemcsak egyszerű kiállításra gondolnak a bizonyára jóakarató „érdeklődők", akkor méltányosabban kell tekinteniök a Nemzeti Múzeumra, amelynek képtárában és könyvtári metszetyűjteményében már feltalálhatók az „alapok". A Nemzeti Múzeum hivatása, hogy „a magyar műveltség minden jelentős művészi emlékének kincsháza legyen". Szóltassák fel az igazgatóságot, a szétszórt anyag egyesítésére és az új osztálynak biztosításnak keretét a jövő évi költségvetésben.

Az előbb említett értekezlet kialakuló vitájában Szathmáry azt az ötletet vetette fel, hogy az új Ország-házában találjon otthont a képcsarnok, Szalay Imre miniszteri tanácsos a Nemzeti Múzeum későbbi igazgatója, mint Trefort miniszter képviselője bírálta azután a javaslatot. Nem bízik a magánosok ajándékozási kedvében. Az új intézménynek önnállóan kell bemutatkoznia és nem az 1885-re tervezett országos kiállítás keretében, ahogy azt az emlékirat javasolta. Thaly Kálmán, a kurucor neves történetírója kifejtette, hogy családi levéltárak tanulmányozásai közben mindig figyelemmel kísérte a Képgyűjteményeket. Anyag van bőven, de – mint finoman hozzáfűzte – „a konzervatív elemek" nehezen mozgósíthatók. Javasolja a vár- és város-ábrázolások gyűjtését. A tervezet konkretizálására bizottság kiküldését indítványozza. Kaas Ivor publicista szerint pénz kell és hatósági támogatás. Alakítsák meg a bizottságot, amely emlékiratban keresse meg a kultuszminisztert. A javaslatot elfogadva e bizottság tagjaivá választották többek között Pulszky Ferencet, a Nemzeti Múzeum igazgatóját és a közgyűjtemények országos főfelügyelőjét, Pulszky Károlyt, az Országos Képtár őrét, Szalay Imrét, Bubics Zsigmondot, Ipolyi Arnold történetész és műgyűjtőt, valamint Lígeti Antalt, a múzeumi képtár őrét. A felirat szerkesztésével Pulszky Károlyt, Szathmáryt és Fenyvessyt bízták meg.¹¹

Néhány héttel az értekezlet után Irányi Dániel, a szabadságeszmék törhetetlen harcosa, a képviselőház költségvetési vitájában a kultuszárca tárgyalásánál tette szavá a leendő intézet ügyét. Versailles gazdag gyűjteményére hivatkozva fejtegette, „mennyire hat a nemzeti érzetre, mennyire buzdítja a látogatókat, különösen az ifjúságot nagy és nemes tettekre" egy ilyen intézmény. Trefort a t. Ház élénk helyeslése közben rögtön válaszolt. Utalt arra, hogy az értekezleten képviseltette magát. A Képcsarnokot „a történelem és a művészet érdekében szükséges vállalkozásnak" tarja.¹²

E nyilatkozat után mintegy félre Trefort megtette az elhatározó lépést. 1883. június 8-án leiratot intézett Pulszky Ferenchez, mint a közgyűjtemények főfelügyelőjéhez, amelyben tudomására hozta, hogy szándékában van, a leiratban először hivatását kifejező néven szereplő új intézet, a Magyar Történelmi Képcsarnok alapját megvetni és előterjesztést kér annak módozatairól.¹³ Ugyanakkor az 1884. évi állami költségvetésben 1000 forint hitelt biztosított az új intézet céljaira.

Most már a legilletékesebb szakember, Pulszky Károly kapott hivatalos megbízást a Képcsarnok tervezetének kidolgozására. A főfelügyelőhöz intézett tervezetében lehántotta a folyton kísértő, elavult pantheon-eszmét, elhárította az aktuális képzőművészeti problémákkal való foglalkozást és olyan célt tűzött a megalkulandó gyűjtemény elé, amit az ma is szívesen vállalhat. „A Történelmi Képcsarnoknak oly intézetnek kell lenni, mely a magyar kultúrfejlődésnek egyfelől hiteles forrását képezze, másfelől pedig oktatólag, nevelőleg hasson a magyar közönségre; szóval egy tisztán nemzeti intézet, egy idővel nagyremenendő musée historique eszméje lebeg előttem." Az új létesítmény gyűjtési köre történeti, irodalmi és művészeti szereplők arcképeire, a viselet és családi élet ábrázolásaira és a várak és városok képeire terjed ki. Az utóbbi csoportba számították az esemény-ábrázolásokat is. Az átveendő anyag lelőhelye a Nemzeti Múzeum képtára, a Széchényi- és az Egyetemi Könyvtár grafikai gyűjteménye, továbbá a pénzügyminisztérium kamaraelnöki galériája. A megszerzhetetlen alkotásokról hű másolatok volnának készíten-dők.¹⁴

A musée historique kifejezés bizonyossá teszi, hogy Pulszky előtt a versaillesi gyűjtemény példája lebegett, ezért vette fel a gyűjtemény anyaga közé a plasztikai műveket, érmeket, címereket és pecséteket. Előterjesztésében és a Nemzet előbb ismertetett cikkében kifejtett elgondolása a Képcsarnoknak az Országos Történeti Múzeum szervezetébe kapcsolásával valósult meg, ami viszont az érmeinek és pecséteknek az illetékes osztályokra való átadását vonta maga után.

Az 1881–84 évi országgyűlés képviselőházának utolsó ülésén, hat nappal a bevezetőben említett felségkézjegy kelte után Fenyvessy Ferenc interpellációt intézett Treforthoz.¹⁵ Kormánypárti képviselőhöz illő tapintattal, de félreérthetetlenül leszögezte azt a tényt, hogy az uralkodónak az alapításhoz édes-keves köze volt. Arra kérte ugyanis a minisztert, hogy ezen országgyűlés utolsó napján, „amelynek a Történelmi Képcsarnok felállításának elhatározását lehet köszönni", adjon tájékoztatást, van-e biztos kilátás arra, hogy az intézet mielőbb létesíthető lesz. Trefort válaszában utalt arra, hogy a Ház 1000 forintot szavazott meg az intézet céljaira. Ez az összeg kevés lett volna a szükséges előkészületekre, főleg a helyiség kérdésének a megoldására. Most ez a fő akadály elhárult azzal, hogy az uralkodó „legkegyelmesebben megengedni méltóztatott" a Várkert-bazár igénybevételét. (A bazárban való elhelyezésről ugyancsak Pulszky Károly ajánlotta). Az átalakítás, az adaptálás legközelebb megtörténik. Nem kétféle, hogy a jövő ősszel bejelenhet, hogy az új intézmény létrejött.¹⁶ Az alapításban résztvevő személyiségek, maga a kultuszminiszter is csak ebben, a Várkert-bazár átengedése viszonylatban tartották tehát szükségesnek az uralkodóról való megemlékezést.

II.

A bazárnak a Képcsarnok elhelyezésére szánt déli részét 1884 június 4-én adta át a várkapitány Pulszky Károlynak, akit május 25-én Trefort kinevezett az új intézet igazgatójának. Kivüle egy tollnok, Szabó Kálmán és egy bentlakásos szolga került az intézethez. A Pulszky által javasolt képtárőr alkalmazásához Trefort nem járult hozzá. Az előmunkálatokat augusztus 29-én kezdte meg Ybl Miklós, az épület tervezője.¹⁷

A kiképzésnél meglátástól Pulszky szakértelme. Az oldalfalakat végig a homlokzati fal mentén ajtókkal áttör-

ték, amivel egységes áttekintést biztosítottak a helyiségeken keresztül, egyszersmind az árnyékos, ablakfelőli sarkokat is megszüntették. Lefüggönyözték a hatalmas portálokat, csak a felső, ívelt ablakokat hagyva szabadon. A falakat vörösre, nyilván pompéji vörösre festették. A túlmély helyiségek hátsó falánál spanyolfalakat alkalmaztak a jobb megvilágítás kedvéért.¹⁸ Közben, Trefort szeptember 24-én kelt leirata értelmében, megtörtént az anyag átadása.¹⁹ Az Egyetemi Könyvtár grafikai gyűjteményét és a Pénzügyminisztérium galériáját nem sikerült megszerezni. A viselettörténeti darabokat Trefort az Iparművészeti Múzeum területére utalta. Az alapításnál jelentkezett ezek szerint az intézeti sovinizmus és ebből kifolyólag a helytelen profilozás máig kísértő problémája. A Képcsarnok első állaga teljesen a Nemzeti Múzeumból került ki. A képtárból és a régiségtárból átadtak összesen 403 darab festményt és plasztikai művet, a Széchényi Könyvtárból pedig 15 301 darab grafikai lapot.²⁰

A munkálatok alatt Trefort több ízben sürgette a megnyitást. 1885. december 22-én kelt leiratában egyenesen azzal fenyegette meg Pulszkyt, hogy késedelmeskedéséért felmenti állásától.

1886. január 17-én azután érkezett a megnyitás napja.²¹ Az ünnepség Pulszky Károly bevezető szavaival kezdődött. A napisajtóban még mindig kísértő pantheon-gondolat ellen tiltakozva igen érdekes vallomást tett a saját történet-felfogásáról és ebből következőleg a Képcsarnok rendeltetéséről. „A történet feladata nem az, hogy a múlt szereplőit megjutalmazza, vagy elítélje, hanem hogy a múltrol igaz ismeretekhez jusson; számot adjon úgy a külső viszonyokról és alapokról, melyekben a nemzetek élete megnyilatkozott, mint a körülményekről és okokról, melyek e változásokat előidézték. E gyűjteményben tehát a múlt alakjait nem tisztán egyéni érdemeik szerint kell befogadni, hanem mindazon képeket melyek őket hitelesen ismertetik”. Így kiküszöbölhetjük a szervezéssel megbízottak szubjektivitását. Viszont e meghatározásból folyik az intézetnek a rokongyűjteményektől való különbözősége. Ott a művészi érték a mérvadó, ezt itt háttérbe szorítja az ábrázolt tárgy jelentősége és hitelessége.

Trefort avató beszédében nagyon rátápisztott a hangoztatott objektívizmus gyengeségére. Csatlakozva Pulszky szavaihoz hangsúlyozta, hogy „történelmet nemcsak írni, — festeni is lehet”. De mindjárt hozzáfűzte, „nekünk nemcsak a múltat tisztelni, de a jelen történelmet csinálnunk is kell”. Ez az önismeretre valló megnyilatkozás természetesen megmutatkozott a kiállítás rendezésén is.

Katalógus sajnos nem készült, de szerencsére a bemutató jó sajtót kapott, aminek alapján legalább fő vonásaiban rekonstruálható a tíz teremben 161 műtárgyból álló kiállítás képe. Az első teremben a XV. — XVI. századból mutattak be anyagot, túlnyomóan másolatokat. A második teremből az Archaeológiai Értesítő kiemeli az Illésházyak ravatalképét. A Rákóczi-korszak külön helyiségbe került. Itt Richter Dávid II. Rákóczi Ferenc és felesége képmásait említik. A XVIII. század két termet foglalt el, főként az uralkodóház tagjainak arcképeivel. A hatodik teremben tudósok, írók és művészek képmásait helyezték. A XIX. század elejéről Kovács Mihály Szentmarjai Ferenc portréja képviselte a magyar jakobinusokat. A reformkor ábrázolásai közt Barabás Lánchíd alapkövetélete volt a fő vonzóerő. Ezután következett történelmünknek a kor politikai viszonyai közti neurotikus, érzékeny pontja, a 48-as forradalom és a szabadságharc. Mellőzni nem lehetett, sőt külön termet kapott. A Kossuth-kérdést megoldották azzal, hogy élő személyiség arcképét elvileg nem állították ki. Így azután a falakra került Orlay Petőfi, Barabástól a vértanú Jeszenák, nemkülönben Esterházy Pál herceg, továbbá Egressy Béni és Schodelné képmásai, továbbá ismeretlen festő István nádora. A bizonyára jóakarátú rendezés ezt a furcsa válogatást azzal enyhítette, hogy Barabás Lánchídján a szabadságharc nagyjai többé-kevésbé mégis csak megjelentek. Az utolsó teremben a kiegyezés kora zárta le a bemutatót. Forrásaink Than Mór: Deák és Madarász Viktor: Eötvös arcképét emelik ki.

III.

A Várkert-bazár nedves falai veszélyeztették a gyűjteményt. Ezért került az át az 1885-ös országos kiállítás Vorosilov (Stefánia)-úti műcsarnokába és királypavillonjába. Az 1894. évi május 23-án megnyílt rendezést Pulszky Károly és Peregriny János végezték, ők szerkesztették a bő leírásokat tartalmazó katalógust is.²² Tizenegy teremben az Árpád-ház korától a legújabb korig 497 műtárgy, festmény és grafika került bemutatásra. Ezekhez csatlakozott a hetedik teremben Ernst Lajos letétje 59 darabbal. A kiállított tárgyak erős növekedése nem annyira az anyag szaporulatának, mint inkább a tágasabb helyiségeknek köszönhető. Külön teremben most állították ki először a városképeket, mintegy 53 darabot. Ez a módszer nem mondható éppen szerencsésnek. A kiállítás szelleme, tendenciája ugyanaz volt, mint az elsőé, jóllehet bemutatásra került a már elhunyt Kossuth — egyébként igen gyenge — arcképe, Ittakovicztól. De míg a hetedik teremben a XVIII. sz. második felét 72 tárgy dokumentálta, s ezek közül 18 Mária Teréziát mutatta be, addig a szabadságharcról mindössze 16 kép beszélt. Külön épületben, az úgynevezett királypavillonban pedig Ferenc József s az uralkodóház több más élő tagja került bemutatásra.

Ez a rendezés nem állt tovább egy évnél. A városligeti épületeket ugyanis 1895. szeptember 1-én át kellett adni a millenáris kiállításnak és az anyag raktárhelyiségbe került.

Közben fontos változások történtek a vezetőségben.

Az érdemtelenül meghúrcolt Pulszky Károlyt, az intézmény megteremtőjét, 1896-ban elmozdították állásából. Örökébe Kammerer Ernő lépett, aki mellett Peregriny János főtitkár, majd Felvinczi Takács Zoltán vezette az ügyeket. Az utóbbit 1913-ban Zichy István váltotta fel, aki 1914 óta Petrovics Elek fennhatósága mellett működött.

Említésre érdemes, hogy 1888-ban a közgyűjteményeket felülvizsgáló bizottság úgy határozott, miszerint a Képcsarnok a Nemzeti Múzeum kiegészítő részét képezi. 1906-ban pedig Szalay Imre igazgató sürgette az intézménynek a Nemzeti Múzeumhoz való csatlakozását.²³

A Szépművészeti Múzeum épületének elkészültével megüresedtek az Akadémia palotájának III. emeleti helyiségei, amelyeket addig az Országos Képtár vett igénybe. Így kerülhetett sor e helyen, 1907. június 4-én a harmadik kiállítás megnyitására. A munkálatokat ismét Felvinczi Takács Zoltán végezte. Az ő tollából jelent meg a bemutató két katalógusa, egyik a falakra függesztett képekről és a plasztikákról, a másik a tárlókba helyezett, eredetileg változó anyagnak szánt grafikai lapokról.²⁴

A tágas, kilenc teremből álló helyiségben a falakra 528 műtárgy, a tárlókba 604 metszet és litográfia került. A rendezés javára kell kiemelni, hogy most mutattak be először népviseleti lapokat, s ezzel a parasztság ábrázolásai is bevonultak a képcsarnokba. De azt is meg kell jegyeznünk, hogy a félezernél jóval több grafikai lap között hiába keressük Táncsicsot, vagy a számtalan Kossuth képmás csak egyetlen példányát is.

Az első világháború kitörésével a kiállítást, főként az őrszemélyzet hiánya miatt, bezárták. A gyűjtemény csak az 1917. évi koronázási metszetkiállítással szerepelt az nyilvánosság előtt. Ezt Zichy István rendezte.

Ezidőtájról maradt ránk összegezés a képcsarnok szaporulatáról. 1895-ig a festményanyag eredeti alkotásokkal nem igen gyarapodott. (Az új intézet első vétele egy ismeretlen, XVIII. sz. festőtől származó férfiarckép volt, amelyet egykor a munkácsi várban őriztek, s amelyet 1885-iki ajánlat alapján 1888-ban 500 koronáért vásároltak meg.) A kilencvenes években vétel útján megszerezték két nagyon is különböző értékű gyűjteményt: a hamisítványairól hírhedt Kreith-féle ereklyemúzeum anyagát és Lanfranconi gyűjteményét. Az utóbbival került a képcsarnokba egy teljes ősgaléria, a Batthyányak képmássorozata. A grafikai részleg pedig tekintélyes számú városképpel gazdagodott. Az ajándékozóok rovataiban néhány arisztokrata név mellett

túlnyomóan a középrend, a polgárság, a polgári műgyűjtők nevei szerepelnek. Festményekben és plasztikai művekben a gyarapodás 1884-től 1914 végéig 1020 darabot tett ki. A teljes anyag 1423 darabra ment. Grafikában 6100-nál több volt a szaporulat. A teljes anyag 21482 darabot számlált.

1921-ben Felviczi Takács Zoltán, a Szépművészeti Múzeum igazgató-őre kapott megbízást, hogy az akadémiai helyiségekben a gyűjteményt újjárendezze. A munkálatok a következő évre elkészültek, de fűtési nehézségek miatt csak 1923 január 16-án nyílt meg a kiállítás. A katalógus, amelynek előszavát Petrovics Elek írta, 748 tételben sorolta fel a kiállított műveket.²⁶ Petrovics előszavát, vagy a megnyitón elhangzott beszédét olvasva, sajtáságos érzés vesz rajtunk erőt — a nagy tudós és kíváncsi múzeumi szakember tanácsalanságát érezzük. A liberális történet szemlélet, a pozitívizmus válságának idejében vagyunk. A háborúvesztes, kivérzett ország a fehérterror napjait és az infláció nyomorát éli. A múltbemenekülés ösztöne vesz erőt még az olyan robusztus egyéniségeken is, mint Móríc Zsigmond, az „Erdélyi Trilógia” szerzője. Sem Petrovics előszavából, sem a túlzóított rendezésből nem lehet előremutató, elvi szempontot kiolvasni, csak a múltbemenekülést. Kiállítani mindent, „történelmünk festett, rajzolt és metszett okmánytárát”, amik csak felidéznek a múlt sok küzdelmét és dicsőségét, mert ezektől „felmelegszik és gyorsabban ver szíviünk” bennük, „a vigasznak és reménynek forrása nyílik meg számunkra”. Ez az esztétizáló és historizáló szemlélet és a jelen szörnyűségei értetik meg csak velünk, hogy Petrovics a görög-tüzes millenium emlékét, Benczur festményét alkalmasnak találta arra, hogy a kiállítás központjának és fő vonzóerejének nevezze. (1933-ban különben Benczur vázsná helyébe Thorma Aradi vértanú c. műve került.)

IV.

Az utolsó kiállítás a II. világháború kitorréséig maradt nyitva. Közben 1934-ben a Képcsarnokot jogilag a Magyar Nemzeti Múzeum—Történeti Múzeumhoz csatolták. 1939 június 1-ével megtörtént a szervezeti átadás, majd a grafikai és fényképanyag tényleges átszállítása, a háború után pedig a festménygyűjtemény teljes átvétele. A Képcsarnok fennállása óta most történt először, hogy a teljes gyűjteményanyag egy épületen belül került elhelyezésre.

Ezeket a munkálatokat Vayer Lajos bonyolította le, aki 1935-ben vette át a Képcsarnok kezelését és 1946-tól 1950-ig mint az Országos Történeti Múzeum legfiatalabb osztályának vezetője működött.

Ez alatt az idő alatt kiépült a gyűjtemények szakszerű, modern, ikonográfiai szempontú raktározása. Az arcképeket kezdettől az ábrázoltak neveinek betűrendjébe osztva tárolták. S ez nem is olyan magátólértendő dolog, ha meggondoljuk, hogy a bécsi National Bibliothek hatalmas arcképgyűjteménye még mindig rendk—Stände — szerint van felállítva, mégpedig egészen humorosan ható címszavak (szibillák, titkárok, papok, tévtanítók stb.) alatt.²⁸ Az eseményeket bemutató lapok azonban részint a „helyek” (városképek) közé kerültek, részint az események főszereplőinek neve szerint a „személyek” között kaptak beosztást. Most az egész hatalmas grafikai anyag átnézésével új szakcsoport létesült, az „események”, amelynek lapjai az ábrázolás tárgya szerinti szoros történeti időrendben követik egymást. Ugyan-csak időrendi beosztást nyertek a viselettörténeti darabok, ezen belül együtt tartva a nagy sorozatokat (Bikkes-sy, stb.)²⁹ Ezek az átcsoportosítások a belső rend javára váltak. A szakközönség igényeinek szemmel tartásával került rendezésre a festménygyűjtemény tanulmányi raktára, ahol gondos válogatás alapján nemcsak a részleg legkiemelkedőbb darabjai kerültek bemutatásra, hanem az összeállítás, mint átfogó egész, a magyar nép arculatának tipikus történeti változatait, életének sorsfordulatait is bemutatta, s emellett a hazai portréfes-

tészet fejlődéstörténeti képét nyújtotta. Helyhiány miatt az utóbbi rendezést a Képcsarnoknak sajnos le kellett bontania. De legalább virtuálisan, az egyes kabinetek képjegyzékeiben a nagy körülméktől és anyagismeret igénylő munka eredménye fennmaradt. E katalógus alapján, ha a Történeti Múzeum szorongató helyhiánya megoldódik, a tanulmányi festményraktár eredeti alakjában újból felállítható lesz.

Az utóbbi vázolt időszak a gyűjtemény gyarapodása tekintetében is igen gyümölcsözőnek bizonyult. A béke utolsó esztendejében az Ernst-múzeum anyagából való vételekkel gazdagodott az intézmény, a felszabadulás után a megszünt Parlament Múzeum teljes képanyaga olvadt be. Hivatali áttételek különösen a festményrészt tették teljesebbé. Ugrásszerűen gyarapodott a fényképgyűjtemény. A felszabadulás előtti évtizedek két elhalt fotóriporter hagyatékának felvásárlásával, méginkább a Pesti Hírlap teljes anyagának és a Magyar Filmiroda negatív kollekciója tekintélyes részének megszerzésével nyertek bőséges dokumentációt. A jelennek, a népi demokrácia kialakulásának és a szocializmus építésének korszaka történetét bemutató felvételeket rendszeres vásárlás biztosítja. A múlt év végén az intézmény 2200 leltári tétel festményt, 40 ezer grafikai lapot és 30 ezer fényképet tárolt.

Történeti-ikonográfiai célkitűzése mellett sem hanyagolható el a Képcsarnok művészettörténeti jelentősége. A festményrészleg értékéről már említett tettünk. Különösen jól van képviselve a XIX. századi magyar portréművészet, Donáttól—Benczurig. A grafikai gyűjtemény szépen példázza a XVII—XIX. századi külföldi kisebb mestereket, hazai viszonylatban pedig reprodukciós grafikánk leggazdagabb lelőhelye. Czetter Sámuel, Karacs, Ehrenreich metszetei, Schmid János, Mangold Károly litográfiai itt találhatók a legnagyobb számban. Barabás könyvmataiból négyszáznál többet tárol a gyűjtemény. Az anyag művészettörténeti feltárását lényegesen előmozdítja majd, ha elkészül a grafikai részleg tervbevetett művészmutatója. A művészetek birodalmának kapuján egyre sürgetőbben kopogtató, legfiatalabb képalkotási eljárás, a fényképek tekintetében, a daguerreotípiától és egyéb régi technikájú inkunabulumoktól kezdve a XX. századi igényes fotokig gazdag sorozatokat bír a gyűjtemény.

Hátra van még, hogy vizsgáljuk azt a kérdést, miképp töltötte be a Képcsarnok közönségnevelő, társadalmi és tudományos hivatását. Az első kérdés mérlegelésére a régebbi időkből statisztikai adatok a látogatók számának alakulásáról nem állnak rendelkezésre. Annyi bizonyos, hogy a kiállítások megnyitását a sajtó mindig kedvezően fogadta, ami a közvélemény kifejezésének és a kiállítást látogató közönség tematikus érdeklődése megnyilvánulásának is tekinthető. Az ajándékozók hosszú névsora ugyancsak az intézmény népszerűségére vall. A művelődés munkásai, a képes folyóiratok szerkesztői, színházi és filmrendezők, történelmi festmények és emlékszobrok alkotói, legalább az utóbbi évtizedben, állandó látogatók voltak a Képcsarnoknak.

A legnagyobb szolgálatokat a történettudományoknak tette.

A magyar Történeti Életrajzok kötetitől a modern kiadványokig, népszerűsíthető és magasigényű művek illusztrációinak java az intézményből került ki. Végül a Magyar Történelmi Képcsarnoknak köszönhető, hogy főképp tudományos alkalmazottainak munkásságából kibontakozott nálunk is a történeti és művészettörténet határtudománya, a történeti ikonográfia.

FEJŐS IMRE

JEGYZETEK

¹ Museum Hungaricum. Buda. 1807.

² Fejős I., A Nemzeti Képcsarnokalakító Egyesület története. Műv. tört. Ért. 1957. VI. 42—43; Kubinyi A., Katalog der Bildergalerie. Pest 1868; Ligeti A., M. N. M. Képcsarnokának lajstroma. Bp. 1877.

³ P. Szathmáry K, Emlékirat országos közgyűjteményeinkről. Bp. 1874. 11.

⁴ Pulszky F, Das Ungarische National Museum. Bp. 1878. (Különlenyomat a Literarische Berichten aus Ungarn. 1878. I. füzetéből.)

⁵ Arch. Ért.: 1877. XI. 104–109.

⁶ Bubics Zs, Magyarországi várak és városoknak... fa- és rézmetszetei. Bp. 1880. III.

⁷ U. Thieme—F. Becker, Allg. Lexikon d. Bildenden Künstler. Leipzig 1907–1947. 8. k. 482–484; 14 k. 345. — Goszudarsztvennij Ermitazs. Po zalam muzeja. Moszkva, 1957.

⁸ Justi J., Der Aufbau der National Galerie. Berlin 1913. 33.

⁹ Emlékirat egy magyar történeti arcképcsarnok ügyében. Bp. 1882.

¹⁰ Pulszky K, Magyar Történeti Arcképcsarnok. Nemzet. 1882. nov. 22. I. évf. 84. sz.

¹¹ B. H. 1882. nov. 26. II. évf. 324. sz.; Nemzet. 1882. nov. 24. I. évf. 85. sz.

¹² Az 1881. szept. 24-ére hirdetett országgyűlés képviselőházának naplója. VIII. k. 156 ülés. 1882. dec. 17.

¹³ Trefort Ágoston leirata Pulszky Ferenchez 1883. június 8. Szépművészeti Múzeum irattára 268. sz.

¹⁴ Pulszky Károly fogalmazványa. 1884. márc. 15. Szépművészeti Múzeum irattára.

¹⁵ Képviselőházi napló XVII. K. 364. ülés. 1885. május 19. 274–275.

¹⁶ Uo.

¹⁷ Századok 1884. XVIII. évf. 638.

¹⁸ Trefort Ágoston leirata Pulszky Ferenchez 1884. máj. 17. Szépművészeti Múzeum irattára 204. sz.; Egyetértés 1886. XX. évf. 18. sz.

¹⁹ Trefort Ágoston leirata Pulszky Ferenchez. 1884. szept. 24. Szépművészeti Múzeum irattára 377.

²⁰ Az Orsz. Szépművészeti Múzeum állagai. IV. rész. A Tört. Képcsarnok Bp. 1915. IV–V; Arch. Ért. U. f. V. évf. 1885. 279–280.; Majláth B., Jelentés a Nemzeti Múzeum könyvtárának állapotáról. M. Könyvszemle, 1885. 171; Csontos J., Adatok a Nemzeti Múzeum könyvtárának történetéről. Uo. 19.

²¹ A megnyitást bőven ismertették az egykori hírlapok: B. H., Egyetértés, Hon, 1886. 18. számai. Lásd még Arch. Ért. U. f. VI. 1886–89; Századok 1886. XX. 204.

²² A Magyar Történeti Képcsarnok Lajstroma. Bp. 1894.

²³ A Szépműv. Múz. Állagai I. h. V.; Szalay L., A M. N. M. gyűjteményeinek méltó elhelyezése. Bp. 1907. 7.

²⁴ A Történelmi Képcsarnok műtárgyainak leíró lajstroma. Bp. 1907; A Történelmi Képcsarnok grafikai kiállításának leíró lajstroma. Bp. é. n.

²⁵ A Szépműv. Múz. állagai i. h.

²⁶ A Magyar Történelmi Képcsarnok katalógusa. Bp. 1922; Az Orsz. M. Szépműv. Múzeum Évkönyvei III. k. 1921–23. Bp. 1924. 117–118.

²⁷ Szépműv. Múz. Évk. IX. k. 1937–39. Bp. 1904. 269. 28.

²⁸ Die Österreichische National-Bibliothek. Wien 1948. 165.

²⁹ Vayer L., A Magyar Történelmi Képcsarnok metszetgyűjteménye. M. Könyvszemle. LXIV. 1940. 283–285.

EGRY JÓZSEF

A Balaton varázsával sok művészt megejtett, nagy-jelentőségűvé azonban két mester ecsetje nyomán vált: Mészöly Gézáén és Egrý Józsefén. Mészöly a nagy felfedező szerepét töltötte be, ő tette a Balatont kedvelt és megbecsült festői témává, pedig mikor először járt partjainál, maga sem gondolta, hogy életre szóló lesz ez a találkozás. „A Balaton melléki helyekkel távolról sem valék megelégedve” — írta akkor, ám a magyar tengerrel csakhamar megbarátkozott s következő évtől, 1872-től, szebbnél-szebb Balaton-vidéki képekkel ajándékozta meg a magyar művészetet. A társasági élettől való kényszerű elvonulás vezette a tóhoz s ahogy motívumaiba belekóstolt s csodás ízét megízlelte, nem tudott többé szabadulni: az élet, a természet bensőséges jelenetei fogvatartották s az élmény erejével szüntelenül alkotásra serkentették. Titkos, bensőséges kapcsolatba került a parti fákkal, halásztanyákkal, nádasokkal. Csendes, álmódzó természete a halkszavú tájak tájkárá vitte, a parti élet jeleneteinek tanulmányozásába merült el boldogan, finom érzékével itt szívta magába s vetette vásznára egyszerű s mégis oly költői látományait, a nyugodt víz megvesztegető báját, a part szelíd lankáit, a levegő páráit, megtört színeit. Indulat, heves kitörés nem volt sajátja, lágy líra amit ecsetével vásznaira írt.

Többnyire kisméretű képeket festett nappali világításban, derűs éggel, a földi dolgokra helyezvén a fősúlyt. Ősi nyugalom honol képein, melyek főleg parti jelenetet ábrázolnak: félig besüppedt csónakot, néhány fát, lombjuk közé elbújtatott halásztanyát, játszó gyerekeket, mosó, vízetvivő asszonyokat, ladik körül tevékenykedő halászokat; egy darab partot, felröppenő madaraival, csipegető szárnyasokkal, jámbor, szelíd állatokkal. Csupa báj, érzés, líra és idill ez a piktúra nyugalomával, csendjével és békéjével, sok finom színnel, apró részletekből alig érzhető párával összefogva, — egy nagyothalló művész bensőséges vallomása a világról és önmagáról.

Vallomás Egrýé is, piktúrája azonban nagy ősenek merő ellentéte. Elvonuló természet ő is, rajongója és megszállottja a Balatonnak, fő jellemzője azonban az exaltáltság, a feszültség, a drámaiság. Eredeti, különálló jelenség nemcsak a magyar művészetben, de különös hely illeti meg az európai festészetben is. Nyugtalanító



1. Egrý József: Napos táj Tördemic felé (ceruza és tus).



2. Egry József : Napos domboldal (olajpasztell)

azonban, amelynek elsősorban alkotott, alig tud róla, alig ismeri.

A Zala megyei Újlakon született 1883 március 15.-én, szegény napszámos szülők gyermekeként. A boldog gyermekkor örömeit nem ismerte, napi kenyérgondok öröklék legszebb éveit, vonták arcára még ifjúkorában az első férfias ráncokat. Megadni magát nem volt kedve, életigenlése, dacos akarata, a test s a lélek szívóssága a sors mostohaágánál szerencsére erősebbnek bizonyult, elszánt pogány virtussal gyűrte le a feltoluló nehézségeket, teremtette meg művészetének alapjait. Hajlamai korán jelentkeztek, alkalomhoz, lehetőséghez azonban csak későbbben juthatott. Budapesten Korcsek János műtermébe került, itt sajátította el a festészet alapelemeit, de mert többre vágyott, 1904-ben Münchenbe ment, hogy valamelyik szabadiskolába bejusson. Ám a szerencse ezúttal is elkerülte, végül is betegen visszakerült Budapestre. Ez évben festett „Ingyen étkezők” c. képére, majd 1905-ben festett „Önarckép”-ére felfigyelt a kritika elsősorban Lyka Károly személyében, ki még ez év végén hozzásegítette, hogy Párizsba utazhasson. Itt Jean Paul Laurens, Simon Lucien és mások tanítványa lett, az „üzleti ízű” magániskolákkal azonban sehogysem tudott megbarátkozni. „Egyetlen iskolában sem tetszett nekem, az igaz, hogy én sem önekik”-írta, Párizs mégis kitörölhetetlen nyomot hagyott szellemén: múzeumaival, pezsgő művészeti életével komoly hatást gyakorolt, érdeklődését pedig a modern törekvések irányába vonta. Megismerte és becsülte Puvis de Chavannes, Millet, Meunier, a modernnek közül Gauguin és Van Gogh művészetét, vonzódni azonban a barbizóniakhoz vonzódott inkább. Több képet is festett Párisban, így a „Menhely előtt” és a „Szajna part” címűeket, két képével, egy genre-jelenettel és egy intérier-rel pedig az egyik párizsi kiállításon is szerepelt. Hazatérésében Jánosy Béla volt segítségére, a főleg nagybányai mesterek képeit gyűjtő műbarát, s talán az ő közreműködésével jutott be 1906-ban a Képzőművészeti Főiskolára, hol Ferenczy

Károly és Szinyei Merse Pál korrigálták munkáit. Mert egyetlen iskolában sem tetszett neki, innét is kiharadt, elvesztve ezzel 1907-ben „Menhely előtt” c. képével szerzett állami ösztöndíját, mely főiskolai tanulmányai-val volt egybekapcsolva.

Hazai kiállításokon 1901-től szerepelt: a Műcsarnokban, a Nemzeti Szalonban, azután a Művészházban, hol 1909-ben kollektív kiállítást rendezett, később pedig a Lánczy Leó díjjal jutalmazták. Még 1912-ben sikerült kijutnia Belgiumba, ahol a régi németalföldi mestereket tanulmányozta, Memlinget, Van Eycket, Rembrandtot és egyidejűleg szinte programszerűen kereste azokat a helyeket, hol Grünewald-képeket láthatott.

Az első világháborúban katonának kellett mennie. Sokat, hosszan betegeskedett, viszonyai még komorabbá váltak, művészi munkára az első háborús években alig volt lehetőség, néhány rajtot kivéve, alig alkotott. 1916 őszén a Képzőművészeti Szabadiskolába, ahol Kernstok, Rippl-Rónai és Vedres tanított, meghívták tanárnak s ez már komoly elismerésnek számított.

Munkásságát a tízes évek elejéig főleg szociális témájú és felfogású művek jellemezték a középpontban azokkal, akik közt élt: a munka egyszerű embereivel, egy kis utánérzéssel, a példaképek — különösen Meunier — kiérezhető hatása alatt. „Én mindig azt festem, amit élek” — vallotta s valóban, fiatal éveinek nehézségeit, szenvedéseit vitte vászonra befoglalva mások: a munkások, a napszámosok, a munkanélküliek, a kisemmizettek szenvedéseit is, vagy — szimbólikus formában néha — nagyszerű jelképpé magasztosította őket: az eljövendő világ öntudatos embereit.

Kész festő volt már, rokonszenves piktúrája különösebb jelentőséget mégsem képviselt. Utánérző és felemás volt. Motívumához való tárgyias ragaszkodása már önmagában ellentmondást jelentett azzal az érzéssel idealizmussal szemben, mellyel alakjait megnemésítve a valóság fölé emelte, méginkább a formával, mellyel a tárgyias jelenetet összegező kontúrok közé fogta a dekoratív hatást hangsúlyozva. A plein air témák azonban sehogysem akartak beleilleszkedni poszt-impressionista stílusába. A kompromisszumot, ha boldogulni akart, — mert jelentős műveket nem eredményezhetett, — el kellett vetnie.

Érthetően a keresés éveit következtek ezután; nyugtalan, lázas idő, melyben kész kép alig került ki keze alól, míg aztán, mint beteg katona, a Balaton mellé került s itt megtalálta, amit keresett. A nagy eszmélés, a magáratalálás ideje volt ez, melyről maga így számolt be: „Életem egyik legnagyobb élménye volt az az éjszaka, mikor a halászokkal először kimentem a vízre. Semmi mást nem láttam, csak a gyönyörű csillagos eget és a tükröződő vizet, a ladik könnyen ringott velünk, s valami remegő pára összekötötte körülöttem az eget és a vizet s ekkor úgy éreztem, hogy valahol a végtelenség közepében vagyok, s ennek az éjszakának az átélése újból kezembe adta az ecsetet. Nem érdekelték az impresszionisztikus természetmegfigyelések, nem akartam „kivágásokat” csinálni. Szinte tárgyaltan volt az inspiráció, ami hevitett, képeimből kimaradtak a záró vonalak, színeim lebegőkké lettek s arra törekedtem, hogy a mindenséghez való viszonyomat fejezzem ki általuk”.

Önmaga megtalálása volt ez elsősorban, felismerése annak, hogy szakítania kell azokkal a tradíciókkal, melyek a tárgyias festészethez bilincseltek. Persze a szenvedések, kísérletezések hosszú útját kellett megjárnia, míg élményeit s vízióit sikerült a piktúra nyelvén megszólaltatnia. A szakadatlan próbálkozás, a rengeteg munka azonban meghozta gyümölcsét.

Múltjából természetesen nem vetett el mindent, csupán azt, ami nem volt egyéniségére szabva, a célzathoz, még pedig legegényibb célzathoz szükséges elemeket továbbfejlesztve új piktúrájába átmenekítette, így a fényt, mely 1917-ben készült „Önarckép”-én már oly fontos szerepet játszik s megtartotta az építő stílust, mely Cézanne óta elsősorban a modern francia festészet sajátja. Minden képe szinte geometriailag kimutatható szilárd vázra épül, csakhogy ez a váz belesimulva a képbe gyakran észrevétlen marad, a festői



3. Egry József : Szőlőhegy (olajpasztell)



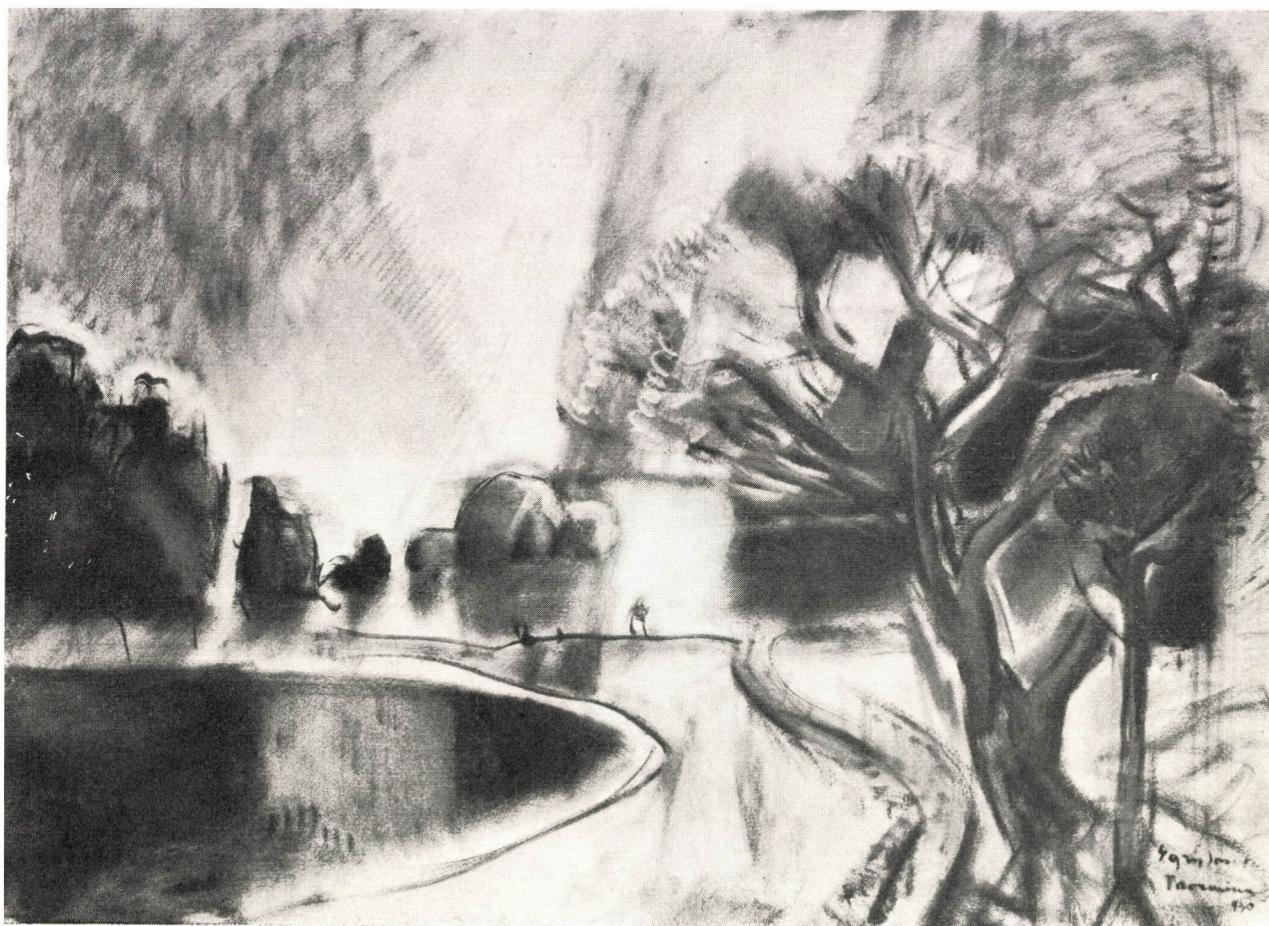
4. Egry József: Halászkok a fonyódi hegyvel (olajpasztell)



elem, a szín és fény, mint ruha a testet szépen eltakarja. Eleinte a vonalas szerkezeti megoldás jellemzi a függőlegesek és vízszintesek tagozódásában, majd egy bonyolultabb, gyakran átlós irányban megvalósuló szerkesztési móddal gazdagítja a kompozíciót, hogy aztán ezt is magasabb tökélyre emelje a színnel és tömeggel történő helyettesítés révén, melyhez még a fény is hozzájárul a maga különös, képalakító szerepével.

Egryt a fény festőjének szokták nevezni, ám nála a fény soha nem cél, eszköz csupán élményeinek, a lélek feszültségének, nyugtalanságának, csodálkozásának, vízióinak kifejezéséhez. A puszta fényfestés csakúgy értelmetlen számára, mint a tárgyak festése. Ahogy a Balaton csak motívum, úgy a fény csak eszköz a természeti jelenség értelmén, jelentőségén át a finom remegések, elvágyakozások, a halk ütközetek, a mindenséget maga körül érző lélek megmutatására. A természethez fordul, képeinek szín és fényjátékát azonban maga hozza létre, addig foglalkozva a látott dolgokkal, míg a lényeg föl nem szívódik emlékezetében, a lényeget pedig nem a tárgyak, nem a jelenségek jelentik, hanem az, amit ezek mondanak számára. „Én nem a tárgyakat festem, — írta egyik levelében — hanem azok világát.” Csodás értelmet, mély jelentőséget, finom hangulatokat érez ki az anyagból — vagy érez bele —, a lélek kohójában aztán magasra hevíti, vagy mert ez a robbanásig fölfokozva már ott szorong benne, a motívum hatására lázasan vászonra veti. Élményanyagában óriási szerepe van a fénynek, a misztikusok rajongásával vonzódik a nap, a fény után. Nem a régi mesterek megvilágító, nem is

5. Egry József: Esőben (lavírozott tus)



6. Egry József : Isola Bella (olajpasztell)

az impresszionisták tárgyra vetett s ezekről visszaverődő, szétszórt, hanem a mindenütt jelenvaló, a teret széthasító, a formát bomlasztó, a színt felbontó, kontúrokat elmosó fény az övé, mely átfűrődik, áttör mindenben, útjában megállítani nem képes semmisen. Képeinek szinte egyetlen szilárd eleme, minden más bizonytalan, szeszélyes játékának alárendelődik. Nagy zuhatagokban hull alá szívárányos színekre bontva az atmoszférát, megfosztva anyagi valóságjelentőségüktől a tárgyakat, átszellemítve a természet valóságát, birokra kelve és elűzve a sötétséget. Egry fénye nem egyszerűen az optikai megfigyelés eredménye, sokkal több és mélyebb annál, szimbolikus jelentősége van: diadalmas erő, nyugtalanító összezsapás, perzselő forróság, fájdalmas feljajdulás, önfeléd, mámoros ének; elemi erő, hol jó, hol félelmetes (ahogy például felperzseli a lombokat, letarolja a fákat), mindenesetre kiszámíthatatlan démoni erejében, szépségében, hatásában.

Színei a fény mindent felbontó természetének rendelőnek alá: millió szín cikázik, kavargó a képmezőben, itt tüzesen, napsugarakból szőve, ott lágyan, simulékonnyan, selymesen, egy harmadikon puhán, melegen, mély tűzzel, mint a bársony. Elomlók, szétfosztlók, átmenetiek; remegnek a tárgyakon, lebegnek a párában, szétszakadoznak a víz színén, vagy villámként keresztülvillannak a téren, nyugalmi állapotban szinte soha nincsenek.

A kép világító erejét kedvenc anyaga, a rajzlap vakító fehérének kihagyásával adja, de a fény felrakásához, ha úgy kívánczik, bőségesen használja a festéket is. Leggyakoribb színe az élénk vörös, a rózsaszín, a sárga és fehér, vagy a barnás és szürkés árnyalatok, ám a vörös-sárga-fehér- és kékes-zöld alapvető ellentétei között



7. Egry József : Édesanyám (olajpasztell)



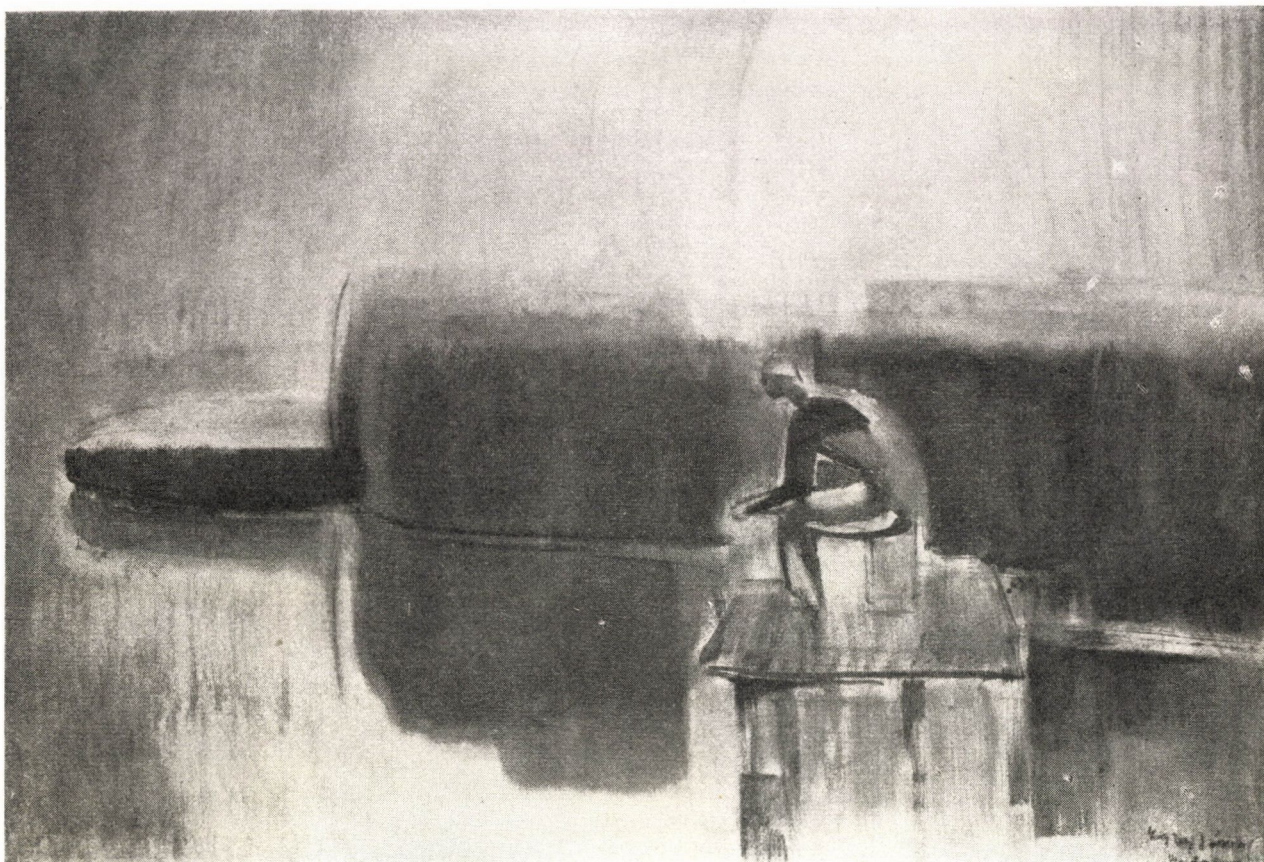
8. Egry József : Keresztelő Szent János (olajpasztell)

meglehetősen tág, sokrétű színskálát bont ki, korábban éles, drámai szembeállításban, későbbben finom átmenetekkel, rejtettebben, mélyebben fejezve ki a mondánivalót. Utóbbiakon a fény is megszűrtebb, finomabb, átszellemültebb.

Egry nem kifejezetten kolorista festő. A nagyvonalú, nagy távlatokat felölelő balatoni tájak felépítést, szerkezetet, szilárd vázat, tagolást, az élmény rögzítése is rajzot, lendületes, gyorsfutamú vonalakat követelt, szükségese volt a rajzra, s ő élt is vele, ahogy temperamentuma, víziói s a motívum természete megkívánta. Rögzítésére kezdetben az olajtechnikával próbált megfelelni, ám csakhamar tapasztalni kellett, hogy noha a vonalas, rajzos festésre anyaga, az olaj, kiválóan alkalmas, vastagságával, zsírosságával nem teszi lehetővé a finom átmeneteket, az atmoszférikus hatások gyors és pontos rögzítését, a csapongó képzelet, a fény és szín tűnékeny természetének megragadását. Gondoljunk csak arra, ahogy a napot kelő, deledő vagy lenyugvó járásában egy pillanatra megállítja az égen, csodás, fénytől átitatott színekkel beragyogtatva az étert, a vizet és a partokat. (1-2. kép). Korábban már használta a pasztellt, ezt a könnyű, omladékony, finom anyagot, mellyel könnyebb követni a fény cikázását, a lélek mozdulásait, az atmoszféra változását. E két anyag és technikai egyesítésére szánta hát el magát, kialakítva ezzel jellegzetes, egyéni technikáját: az olajpasztellt, mellyel az áttetszőséget csak úgy sikerült biztosítani, mint a színek tömörítését, a

szín kicsattanó erejét csakúgy, mint a légies finomságokat. A vízfesték vékonyságúvá hígított olajszíneit pasztellel fedi vagy tömöríti, de van úgy is, hogy nem egymáson, hanem egymásmellettekben használja harmonizálva vagy ellentétbe állítva őket. Anyagát sávosan vagy foltokban, rajzolva vagy szétdőrgölve viszi a papírosra, nemegyszer különös, ritmikus elrendezésben. E technika segítségével az érzések és hangulatok legkisebb változásait is képes követni, rajongás, átszellemültség, vallásos áhítat, pogány csodálkozás, a végtelenség érzése mind kifejezhető általa. Festményein a rajzos elem dominál inkább, bár van, ahol kizárólagosan a szín, a festői elem uralkodik, többnyire azonban vonal és szín együtt jelentkezik, természetes, szerves egybekapcsolódásban. A dombokkal váltakozó völgyek hullámzó ritmusa, a szőlőhegy lankái, a part nagyívvelű, karéjos vonala a rajzi, míg a dombok tömörsége, a víz tömege, a sás és nádas sűrűje vagy a párás lég elomló végtelenje festői kifejezésre kívánczított inkább. (3-4. kép). Ám Egry, mint minden másban, ebben is ment volt minden dogmatizmustól, szabályokat nem állított maga elé, szabadon, megkötöttségek nélkül követte indulatait. Színes festő volt, de sohasem hangoskodó, a lármás frázisokat piktúrájában is messze elkerülte s bár kitűnően rajzolt, távol állt lelkiületétől minden bravúros erőmutogatás. (5. kép.)

Képeinek csodálatos egységét egy szokatlan kompozíciós elgondolás révén sikerül megvalósítania: ő nem



9. Egrý József: Horgász (olajpasztell)

a kép előteréből kiindulva halad annak mélységébe, hanem a mélységben kiemelt, meghatározott pontból, legyen az háztető, hegykúp csúcsa vagy templomtorony, halad az előtér felé, a kiválasztott pontra vonatkoztatva aztán minden elemet. Így nemcsak a kép egységét, de tömörségét is biztosítja és pontosan meghatározza a tárgyak egymáshoz való viszonyát is a térben.

A nyugodt, szimmetrikus kompozíció nem célja, ez már a fényhatások miatt sem lehetséges, fékezné a hullámzó indulatokat is, gátolná a szubjektum szabad megnyilatkozását. Az ösztön, melynek a XX. század szabad útát nyitott, nála sem kívánczolt a szimmetria szigorába s a kor nyugtalansága is valami mást, a modern ember zaklatott lelkiségének jobban megfelelő kompozíciós megoldást követelt. Így jutott el Egrý az aszimmetrikus kompozícióhoz, s lett annak legjelentékenyebb művelője a magyar piktúrában. Képeinek egységéről szólva éppen az a legcsodálatosabb, hogy ezt az egységet az aszimmetrikus képekben is mindig biztosítani tudta.

A képteret kitöltő felfogással szakítva a térbetöltés elvét tette magáévá, legalább is ez a tendencia valósul meg képeiben és segíti át az olyan nehézségeken, melyek az aszimmetrikus komponálás során szoktak előállni, mint az egyensúlyi helyzet bizonytalansága, a felület megbomlása, a képtér önálló részekre való szakadása. Egrýnél e hibákkal nem találkozunk, pedig nem egyszer a legmerészebb aszimmetriára épít, de úgy, hogy a kép terét egész szélességben és mélységben elfoglalja. Ez pedig csak úgy lehetséges, ha az egyes képelemek s az ábrázolt tárgyak között nincs értékkülönbség, ha pl. az alak nem fontosabb a víztükörnél, a fa az égnél, a ladik a hegyoldalnál. S ő valóban nem tesz különbséget, egyformán lényeges minden, ami vásznára kerül. Képeiben nincs külön föld vagy ég, nincs külön ember vagy állat, part vagy víztükör; ember és táj, víz és ég egyetlen, hatalmas egységbe fognak össze a végtelenség csodás

érzetét keltvén föl a szemlélőben. Nála különben is megnő, megnagyobbodik a természet, s mintha végetség nem is léteznék, az ábrázolt világ szabadon árad szét a párás végtelenbe.

Monumentalitás iránti hajlandóságáról vallottak már korai képei is, aztán mintha elnyomta volna magában ezt az ösztönt. Újra csak a háború után jelentkezett, igaz, most már az alkotás belső, tartalmi — s nem mint korábban: formai — kérdéseként.

Remek freskófestővé fejlődhetett volna, ilyirányú feladathoz azonban nem jutott, pedig rendelkezett mind-azokkal a tulajdonságokkal, melyek alkalmassá tették volna nagyszabású freskófeladatok megoldására. Nem egy képe nagyszerű freskószerűségével tűnik ki, különösen azok, amelyekben a tér kimélyítését, a perspektívát s a túlélés fényjelenséget mellőzve a síkszerűség felé hajlott. Monumentalitás, egyszerűség, nagyvonalúság jellemzi ezeket az alkotásokat, melyek nagyrészt a 20-as évek végén jöttek létre.

Egrý az I. világháború utolsó évétől 1951-ben bekövetkezett haláláig kisebb megszakításokat leszámítva, a Balaton mellett élt és alkotott. Előbb Keszthelyen, majd Badacsonyban telepedett le, hol később műtermet is építtetett, s mint akit semmi más nem érdekel, művészetével, témaválasztásaival teljesen odakötődött a Balatonhoz. Volt ebben az elvonultságban valami vidékies íz, valami barbár kultúrutálat, valami érthetetlen: ahogy érdeklődéséből teljesen kiesett a város, a kultúra, a civilizáció. Aktot tán egyet sem, csendéletet is alig festett, s az életképet, Mészöly kedvelt műfaját, mellőzte teljesen. Kerülte az irodalmi témát s mindent, ami tárgyas múltjára emlékeztette volna. Nem kapcsolódott senkihez, szűkebb pátriáján túl nem vágyakozott semmi után. 1930-ban tett ugyan egy olaszországi tanulmányutat, melyen több remek képet is festett, de aztán az egész út szinte nyomtalanul kiesett belőle, nem hozott



10. Egrý József: Utolsó (befejezetlen) önarckép (olajpasztell)

újat, nem eredményezett változást. (6. kép) Korábban kedvvel kereste a múzeumokat, most már ennek sem érezte szükségét, a sok rossz kép különben is bosszantotta, a kevés jótól pedig félt, hogy konfliktusba sodorja önmagával. Figurális képet aránylag keveset, s életének vége felé közeledve egyre ritkábban festett, nem mintha ebben gyengébbnek érezte volna magát, mint tájképeiben. Hogy mily kiváló volt ebben is, mutatják olyan képei, mint a rembrandti mélységű „Édesanyám”, (7. kép) a pogány áhítatú „Keresztelő Szent János”, (8. kép) a monumentálisan ható „Támaszkodó”, a báj és szépség dorgában kimagasló „Juliska” (a művész felesége).

Figurális képei főként halászokat, pásztorokat, szántóvető parasztokat, elvéve egy-egy szentet vagy bibliai jelenetet ábrázolnak. (9. kép) A modell azonban itt sem tárgyias megjelenésében érdekli, hanem érzései, hangulatai révén. Az érzések szabad áramlása, heves megnyilatkozása, megejtő lírai hangulat uralkodik képein, elrévülés, csodálkozás, legendai áhitat tölti be alakjait. Típust jelöl inkább, alakjai mégis az egyéniség erejével hatnak. Legtöbb alakjában, szándék nélkül, önmagát mintázza, kevés, elnagyolt vonással, vázlatosan, e formai vázlatosság mögött azonban tartalmilag a teljes ember áll az érzelmek gazdag skálájával. Az arc s főként a test ábrázolásában van valami egyhangúság, vissza-visszatérő azonosság, egymás mellé kerülve e képek mégis a legnagyobb változatosságot adják. Egyiken-másikon a valóság alkatelemei csaknem teljesen hiányoznak s a formai elemet néha teljesen szétfeszíti a túlsorduló érzelem. (10. kép).

Felfogásbeli különbséget az alakos és tisztán táji képek között alig lehet felfedezni. Egrý az alakok természetből való különválása helyett a legszorosabb össze-

tartozóságot hangsúlyozza, ember és táj együtt, egyszerre él, léleklizik a képen, ugyanaz a mélyről fakadó szemlélet és felbuzgó őszinteség hatja át az alkotás minden egyes részét. Pásztorai ősi nyugalommal merül a tájba apró barmai fölött, vagy mítikus révülettel takarja el szemét az égi fény elől, szántó-vetője pogány önteltséggel ujjong az ősi rög felett, megfenyegetve a templomtornyot; halásza a munka ütemes, ősi mozdulatával tolja előre csónakját a végtelennek tűnő tó vizén s a festő lázas exaltációban áll vászna előtt a vízió lenyűgöző hatása alatt, vagy dacosan, keserűen szegül neki a mindenségnek. Korábban több volt az öröm, az ujjongás, a tobzódás, a szenvedélyes életigenlés, a mámoros himnuszokat aztán az óda férfiasabb, komorabb, drámaibb strófái követték vívódásaival, fájdalmaival, tragikus életérzéseiével. Ekkor már a nagy magánosok sorsában osztozott. Vidéki elvonultságban, egy széthulló világ romjai felett, megalkuvásra képtelenül, magára utaltan, heroikus vergődésben kereste a lélek nyugalomát, a nagy, ismeretlen, mindent átfogó harmóniát. Pedig szárnyára vette a hír is, döntő erkölcsi és anyagi elismerésben részesült, értőinek lelkes kis csapata szorgoskodott megismertetni művészetét, gyűjtötték műveit, de hát ez csak amolyan külsőségeknek számított már, jóformán nem is vett róluk tudomást, nem ezt akarta. Ami után vágyakozott, az nem adatott meg. Hittel, vágygal, de kielégülés nélkül zárult egyszerű s mégis oly gazdag élete.

Művészete felbecsülhetetlen érték számunkra. Egrý izzig-vérig modern, európai festő, a Balassi–Petőfi – Ady–Bartók vonal embere, kinek piktúrája méltán sorakozik a legnagyobb magyar művészek életműve mellé.

HORVÁTH BÉLA

MŰVÉSZETI ÉLET A TANÁCSKÖZTÁRSASÁG IDEJÉN

A Magyar Tanácsköztársaságot már megalakulásának első napjaitól kezdve az a törekvés vezette, hogy a dolgozó nép gazdasági és politikai felszabadításával egyidejűleg mindenki számára közkinccsé tegye a tudomány és a művészet összes vívmányát. Államosította az addig egyházi és magánkézben lévő nevelési és oktatási intézményeket, a sajtót és a könyvkiadást, a mozikat, színházakat, könyvtárakat, múzeumokat, levéltárakat és a műkincseket, egyszóval a kulturális élet valamennyi területét. A művelődésügy felsőbb irányítására Közköztartásügyi Népbiztosság alakult, alsóbb fokon a tanácsok művelődési osztályai intézték a művelődésügy igazgatását.

A Tanácsköztársaság művelődésügyi politikája sok feladatot oldott meg, s ezekkel rendkívül nehéz helyzetben kellett megbirkóznia. Minden kérdést természetesen nem oldhatott meg, mert fennállásának ideje — a négy és fél hónap — kevés volt erre; de nem volt a tudománynak és művészetnek olyan problémája, amellyel ne foglalkozott volna, vagy amelynek megoldását ne tűzte volna feladatul. Az, hogy legfontosabb feladatait sikerrel megoldotta, annak volt köszönhető, hogy a művelődésügy intézése azoknak a kezébe került, akik arra valóban hivatottak voltak: a néphez hű művészek, tudósok és írók kezébe.

Az iskolai oktatás átszervezése és messzemenő támogatása mellett nagy súlyt helyeztek a felnőttek szabadoktatására. A Közköztartásügyi Népbiztosság VII/3 ügyosztálya analfabétákat oktató és elemi ismereteket nyújtó tanfolyamokat szervezett. Számos előadást rendezett az irodalom, a zene, a képzőművészet és a természettudomány különböző tárgyköreiből. A Szellemi Termékek Országos Tanácsa — mely a papírhány miatt nagy nehézségekkel küzdött — rendkívül sokoldalú, a tudomány és művészet valamennyi ágára kiterjedő könyvkiadói program kidolgozását kezdte meg. Megindult a könyvtárak bővítése, arra törekedtek, hogy a könyvet a legtávolabbi falvakba és gyárakba is eljuttassák. A proletárállam felismerte a filmművészet nagy népszerűsítő hatását, s ezért minden lehető eszközzel bővítette a filmgyártás és filmszínházaink körét. Nagyösszegű támogatást kapott a film- és színművészet, felemelték a színészek fizetését, a helyáratok pedig — hogy a tömegek számára hozzáférhetővé tegyék a kultúrának e területeit is — leszállították. A színházakban a klasszikus drámaírók művei mellett helyt kaptak azok a darabok is, amelyek társadalmi mondanivalójuk miatt addig nem kerülhettek előadásra. Komoly virágzásnak indult a régi hagyományokra visszatekintő munkásszínjátszás is. A zenei életet a Zenei Direktórium irányította, melynek tagjai a zeneművészet addig mellőzött legkiválóbb képviselői: Bartók Béla, Kodály Zoltán és Reinitz Béla voltak. Nagy gondot fordítottak a gyermekek és ifjak zenei oktatására, emellett támogatták a munkás dalegyleteket és zenekarokat is. A levéltárak ügyeinek intézését különválasztották a múzeumokétól, s az egyes nagyjelentőségű családi, egyházi és múzeumokban lévő levéltárakat beolvasztották a Magyar Országos Levéltárba. Ez az intézkedés a tudományos kutatás, különösen a történelemtudomány számára volt igen jelentős. A pusztulófélben lévő műemlékek gondozására létrejött az Országos Műemléki Hivatal, amely hatáskörébe tartozókat hozott a régi korok emlékeinek megmentésére.

Különös gondot fordított a Tanácsköztársaság a múzeumokra, amelyeket a kulturális nevelés egyik fő eszközének tekintett. A Múzeumi Direktórium számos értékes műalkotást vásárolt a múzeumok részére, ami egyben a művészek munkájának megbecsülését és anyagi támogatását is jelentette. Jelentős összegeket fordított tárlatvezetők képzésére és új múzeumok létesítésére (Keletásiai Múzeum, Természettudományi Múzeum, Pedagógiai Múzeum, Kommunista Proletár Múzeum). A művészeti élet forradalmi átalakítására hozott legfontosabb intézkedés a műkincsek köztulajdonba vétele volt. Lefoglaltak számos budapesti és vidéki addig

nagyitókés és főúri tulajdonban lévő hatalmas értékű műgyűjteményt. Hosszú és gondos rendezési munka után megnyitották a Múcsarnokban a „Köztulajdonba vett műkincsek első kiállítását”, ahol a magyar és európai művészek legjobbbbjainak festményei, grafikái, szobrai, plakettjei és iparművészeti alkotásai tárultak az érdeklődők szeme elé.

A művészet ügye közügy lett, s ezen a téren a proletáruralom évszázadok mulasztásait pótolta. A művészet ügyeinek intézését a Művészeti Direktórium végezte. Vezetője Pogány Kálmán műtörténész, tagjai a legkiválóbb művészek és műtörténészek voltak: Berény Róbert, majd Pór Bertalan festők, Ferenczy Béni szobrász, Leszner Manó építész, Kozma Lajos iparművész, Antal Frigyes, Kenczler Hugó és Wilde János műtörténészek. A művészek számára határtalanul kitágultak az alkotó munka lehetőségei, s ehhez a Tanácsköztársaság nehéz gazdasági helyzete dacára minden támogatást megadott. Új festőiskolát alapított, s a meglévőket anyagilag támogatásban részesítette. A tehetséges ifjúmunkások képzésére létrehozta a „Proletár Képzőművészeti Tanműhely”-t, melynek vezetője Uitz Béla, tanárai: Medgyessy Ferenc és Nemes—Jampérth József voltak. Addig mellőzött, kiváló művészeket nevezett ki a művészeti tanintézetekbe: ekkor került a Képzőművészeti Főiskolára Beck Ö. Fülöp, Pór Bertalan és Vedres Márk is. Megkezdtek a művészeti kataszter kidolgozását, amelynek alapján mintegy 150 művész kapott volna állami fizetést. A rászoruló művészeknek segélyt és munkájukhoz szükséges anyagot biztosítottak. Fokozott támogatásban részesítették a fiatal tehetségeket is.

A Tanácsköztársaság kikiáltása után nemsokkal megindult a művészek szervezkedése, amelyben különösen Kernstok Károly és Szilágyi Jolán játszottak nagy szerepet. A forradalmi átalakulás napjaiban művészeink java felismerte, hogy a régi és az új között folyó küzdelemben a jövőt formáló proletáriátus oldalán van a helye. Emberi magatartásukkal és művészi megnyilatkozásaikkal tevékenyen kapcsolódtak be ebbe a küzdelembe. Vizsgáljuk meg ennek kapcsán, hogy milyen feladatokat állítottak a forradalmi események a művészek elé, és hogyan oldották meg azokat.

A Tanácsköztársaság négy és félhónapos fennállása nem volt elég arra, hogy hosszas művészi munkával kimerített alkotások jöjjenek: azok az igazán nagy művek, amelyek legjobb művészeink belsejében érlelődtek, a proletárhatalom leverése miatt nem valósulhattak meg. A művészek elsősorban olyan művekkel fejezték ki mondanivalójukat, amelyek műfajbeli sajátosságaiknál fogva gyorsan készültek, lépést tarthattak a rohanó idők eseményeivel és nagy tömegek elé kerülhettek. Ilyen műfaj volt a plakátművészet, a rajzművészet és a monumentális, dekoratív szobrászat és festészet.

Számbeli gazdagságát és magas művészi kvalitását tekintve, legnagyobb jelentőségre a plakátművészet emelkedett. A plakát tömegekre gyakorolt hatását már a háború előtti politikai mozgalmak is felismerték. Jelentősége méginkább megnőtt a háború alatt, hiszen az esztelen vérontás igazolására, s a haditermelés fokozása mellett agitációra mi sem látszott alkalmasabbnak, mint a plakát. Nyilvánvaló, hogy ezt a nagyszerű propaganda eszközt a Tanácsköztársaság sem hagyta kiaknázatlanul, sőt, mindent megtett ennek minél szélesebb körű terjesztése érdekében. A forradalmi plakát nem kérdezett, nem mérleget, hanem cselekvésre bűzdített és meggyőzött: tehát olyan lelkiállapotot idézett elő a szemlélőben, hogy ez csak a plakát követeléseinek megfelelően cselekedhetett. Grafikusok, festők, szobrászok és iparművészek készítették ezeket a plakátokat, amelyeknek forradalmi mondanivalója és színvonalas művészi előadásmódja ezt az időszakot a magyar plakátművészet egyik legkitűnőbb szakaszává avatta.

A másik műfajt a riportrajzok és vázlatok képezték, amelyek újságokban és folyóiratokban jelentek meg.

Ezek beszámoltak az aktuális eseményekről, sokszor nem is olyan céllal készültek, hogy megjelenjenek, hanem a művész csupán saját számára, mintegy feljegyzésnek szánta őket. A kis rajzokat éppen ez a frissesség, őszinteség, s az élmény közvetlen ereje teszi értékessé, és a mai szemlélő számára különösen vonzóvá. Ezeknek eredeti példányaiból azonban sajnos ma már alig találhatunk néhány darabot. Éppen ezért nagy jelentőségű az a néhány darab eredeti rajz, ami a Legújabbkori Történeti Múzeum és a Budapest Történeti Múzeum birtokában van.

A dekoratív szobrok és pannók felvonulásoknál, gyűléseknél és különösen a május elseji ünnepségeknél váltak jelentőssé. Ezek rendszerint egy példányban, gipszből, illetve papírból készültek, s miután feladatukat ellátták, elkallódtak. E könnyen pusztuló anyagból készült szobrok és pannók nagyrésze valószínűleg akkor is megsemmisült volna, ha nem esett volna áldozatul a Tanácsköztársaság bukása után az annak minden emléket megsemmisíteni igyekvő ellenforradalmárok dühének. Ennél fogva ezekről a művekről ma már csak korabeli fényképek és leírások alapján szerezhetünk tudomást, s így nem vállalkozhatunk ezek művészettörténeti értékelésére.

Mielőtt rátérnénk a Tanácsköztársaság plakátművészetének tárgyalására, meg kell vizsgálnunk azokat az előzményeket, amelyek hozzájárultak a forradalmi plakátművészet kialakulásához. A Tanácsköztársaság plakátművészetének forradalmi hagyományai szinte egyet jelentenek Bíró Mihály művészetével. Bíró eleinte kereskedelmi plakátokat készített, s csak később foglalkozott politikai plakátokkal, de művészete ettől kezdve összenőtt a forradalmi munkásmozgalommal. Plakátjain nem egyéni figurák, hanem a munkásosztály tipikus képviselői jelennek meg. Művészetét még áthatja a századeleji szecesszió számos jellemzői: a leegyszerűsített forma, az egységes színfolt, a nagyvonalú kontúr. Míg a szecesszió azonban az embert gyakran dekoratív ornamentumná degradálta, addig Bíró művészetének középpontjában az ember, a forradalmi munkás alakja áll. Az ő működése nyomán válik a magyar politikai plakát olyan jelentőssé, amely nemcsak Magyarországon, hanem a környező országokban is jelentős hatást gyakorol a társadalmi és művészeti életre. A proletáriátus szenvedéseinek és harcainak az évek során szinte egyedülállóan kitűnő propagátorává válik. Kifejezett hajlama a monumentalitás iránt nagyszerű alkotásokat eredményez. Szereti az apró alakokból álló tömeget egy nagy figurával szembeállítani; ez kedvelt motívuma. Az arányoknak ez az ellentéte még jobban fokozza plakátjainak monumentalitását. Ami plakátjait kitűnővé teszi, az a monumentalitás mellett a dinamizmus, amely átütő erőt és határozottságot biztosít ábrázolásának. Alakjainak érzelemtől túlfűtött feszültsége legtöbbször heves mozgásban robban ki. Bíró szocialista művész; olyan művész, aki dolgozó tömegekért harcol, s a küzdő munkást jeleníti meg egyszerű és közérthető nyelven. Akár a tömeget, akár a munkásosztályt szimbolizáló egyes alakot ábrázolja, azt mindig úgy teszi, hogy plakátja állásfoglalásra és cselekvésre buzdít. A régi rendszer népeleves bűneit, a munkásosztály erejét, a kizsákmányoló társadalom megváltoztatásának szükségességét olyan magávalragadó szemléletességgel jeleníti meg, ahogyan ezt csak kevés művésznél figyelhetjük meg.

Az 1918-as polgári forradalom alatt készült a „Búcsúztató, Halotti ének az Osztrák-Magyar Monarchia felett”. 1918 (eredetileg Karl Kraus hasonló c. könyvének fedőlapja volt). A fehér alapú plakáton a Köztársaságot jelképező, a francia forradalom vörös sapkáját viselő munkás erőteljes mozdulattal fekete koporsóba zárja a monarchia szimbólumát, a koronás kétféjú sást. A lap tele van erővel és dinamizmussal. A munkás előredől, baltérdével és két kezével minden erejével határozottan és végérvényesen lezárja a koporsót a kétségbeesetten vergődő sas fölött: s vele együtt a koporsóba kerülnek a királyság többi kellékei: a régi címer, az országalma, és a jogar. Bíró — mint általában többi művein — itt

is kevés színt használ: pirosat, sárgát és feketét. Az ábrázoláson az erőteljes, szinte durván odavetett kontúr dominál. A plakátot egységes kompozíció s jól elosztott, olvasható betűk jellemzik.

A polgári demokratikus forradalom győzelme után a királyságot gyűlölő néptömegek követeléseit tükrözi a „Köztársaságot!” (1918). A fehér alapú plakáton barnanadrágos, vörös köztársasági sapkát viselő meztelen felsőtestű izmos munkás, hatalmas lendülettel rúgja le az emelvényről az aranyozott trónszéken ülő, hársornyba burkolt, megrémült királyt. A trón egyensúlya felbillent, a korona már leesett a király fejéről, kezeivel kétségbeesetten kapaszkodik a trón karfájába. A plakát a maga korában forradalmi tett volt, mert bátran hirdette a néptömegek régóta óhajtott vágyát: a Köztársaság szükségességét. A köztársaságot propagálta, amit a polgári kormány szeretett volna elodáztatni, s olyan kiegyezést keresni a monarchiával, amely maximális hatalmat biztosít számára a dolgozó tömegek felett.

A „Bitangok! Ezt akartátok?” (1919) már a Tanácsköztársaság kikiáltásának idején jelent meg. A plakát azt a történelmi eseményt szimbolizálja, amikor a magyar proletáriátus a Tanácsköztársaság kikiáltásával feleletet adott az imperialisták párizsi békekonferenciájának halogató politikájára. A kompozíció középpontját a hatalmas vörös öklől képezi, amely áttört a nagy üveglakot és lesúlyt a tárgyalóasztalra. Az asztal széttörik, az elegáns, cilinderes diplomaták a csapástól megrémülve hanyatt esnek. A művészi szimbolizmus és a reális történelmi tény olyan nagyszerű találkozásának vagyunk e plakáton tanúi, mint ahogy azt eddig kevés plakáton láttuk. Van valami karikatúra jellegű abban, ahogy a művész ezt az erőteljes monumentális öklöt szembeállítja a megrémült, nevetségesen apró figurákkal. Bírónak ezt a hajlandóságát már az előző két plakátján is megfigyelhettük, ez azonban egyáltalában nem von le semmit alkotásainak történelmi és művészi értékéből.

„1919 május 1” felirattal újra megjelent a vöröskalapácsos ember, amit még 1909-ben készített a Népszava számára, s ami a forradalmi munkásmozgalom jelképévé vált. A hatalmas mozdulattal kalapácsát fenyegetően emelő figurában az elnyomott munkásság dacos indulata és elszánt tettekrekeszése egyesül. A vörös akt izmos testének erejét a fekete kontúr még határozottabbá és energikusabbá teszi. Az erő összegyűjtésének pillanatát ragadja meg a művész: az akciót közvetlenül megelőző pillanat feszültségét. A hátulról jobbra alig jelzi, mert ide helyezi az arányosan elosztott feliratot. Ezzel a kompozíció is stabilizálódik: a kalapács és a test ferde vonala, valamint a szöveg vízszintese szilárd háromszögbe foglalják a kompozíciót. Ez a mű, mely a Tanácsköztársaság idején sem veszített aktualitásából, méltó kezdete és befejezője Bíró Mihály emigráció előtti politikai plakátművészetének.

A forradalmi plakát másik két kiemelkedő művésze — akik bizonyos fókig a századeleji plakátművészetéhez, s így Bíró Mihály stílusához kapcsolódnak — Vértés Marcell és Barta Ernő. Vértés Marcell igazi grafikus: ceruzával és krétával rajzolt alakjain a vonal dominál. Színeket jóformán nem is használ, csak néha egy-két piros foltot. Művészetét ötletesség, könnyed, szűkszavú rajz, s a fekete-fehér formák ellentétének nagyszerű felhasználása jellemzi. Kevés, keresetlen eszközökkel is képes megrázó tragikumot és keserű vádat kifejezni, amit jól tükröznek a polgári forradalom idejében készült plakátjai. A „Lukácsics” (1918), a katonaszökevényekkel szemben kegyetlenül fellépő tábornokot vádolja, aki számtalan szerencsétlen katonát gyilkoltatott meg. Az előtér jobboldalán síró proletárraszony áll, két rongyos gyerekkel. A rácsos köfal mögött, a háttérben balra, a kivégzés finom eszközökkel jelzett megrendítő jelenete adja meg az ábrázolás tragikus alaphangját.

Talán még drámaibb, még agitatívabb az ugyanebben az időben készült, „Öfelsége a király nevében” (1918). Itt is az előző plakátról már ismert kompozíciós megoldást figyelhetjük meg: jobboldalon a király nagy felalakja, háttérben a kivégzett munkások tömege. A plakát alapszíne fehér, a rajz fekete. A király és a munkások



1. Vadász Miklós: Tüntető tömeg 1918-ban

mellét vörös foltok tarkítják, de micsoda drámai ellentét van ezek között: a munkások mellén sebhelyek, a király mellén kitüntetések pirosanak. A rongyos, téptetűgű munkások vádlón mutatják sebeiket a gögősarccú, díszruhás királynak. Ez a plakát mondanivalóját tekintve már túlmegy az előző alkotáson; nemcsak vadol, hanem agítál, lázít és fenyegetést is rejt magában.

Vértes a Tanácsköztársaság alatt sem maradt tétlen, ekkor készítette a „Velem, vagy ellenem” feliratot viselő vörös katonát ábrázoló plakátot. A lampionnal, virágokkal és szalagokkal díszített zászlót tartó katona olyan kérdést tesz fel a szemlélőnek, amely egyértelmű állásfoglalásra készítet. A katona nyílt, egyszerű tekintete becsületet és optimizmust tükröz, egyszerű, közérthető formanyelve mindenkihez világosan beszél, s e tulajdonságai miatt méltán vált a Tanácsköztársaság egyik legnépszerűbb plakátjává.

Barta Ernő szorosabban kapcsolódik Bíró Mihály művészetéhez, bár annál nem egyszer részletezőbb. A polgári demokratikus korszak nehéz gazdasági helyzetének javítását célozza a „Dolgozzatok, mert fogy a kenyér” (1919). A plakát hatalmas, karjait ég felé táró, szétvetett lábakkal álló erőteljes parasztasszonyt ábrázol. Fehér inge nyugtalanul villan ki a sárgás-barna tónusú kukoricaszárak közül. Komor, drámai az ábrázolás, amit az arc feldúlt vonásai még inkább aláhúznak. A háború és a sztrájkok következtében lezüllött gazdasági helyzet súlyos kérdésesét a művész a témának megfelelő felelősséggel és művészi átérzéssel öntötte formába.

A Tanácsköztársaság plakátművészetének másik, kvalitásos irányát azok a művészek képviselik, akik már az 1910-es évek óta a progresszív művészet harcosai: Berény Róbert, Pór Bertalan, Uitz Béla. E művészek — Berényt kivéve — sem 1919 előtt, sem azután nem készítettek plakátot. Lázadók voltak a művészetben, de ez a lázadás még nem találkozott a társadalom haladó

mozgalmaival. Az impresszionizmus formabontó művészetével szemben a szilárd kompozíciót és a monumentalitást akarták helyreállítani. Nem vették észre, hogy a bomló kapitalista társadalomban, amely a monumentális művészet társadalmi előfeltételeit megszüntette, az lehetetlen. Úgy érezték, hogy a formakísérletek, s az új, merész formák keresése már egymagában is lázadás a fennálló renddel szemben. Csak az imperialista világháború alatt kezdtek egyre közelebb kerülni a haladó mozgalmakhoz, ekkor ismerték fel, hogy az igazán forradalmi művészetnek nemcsak a formája, hanem tartalma is forradalmi. A Tanácsköztársaság alatt azonban magukra találtak, mert a modern formát most már a forradalmi gondolatok képi megjelenítésére használhatták. A Tanácsköztársaság alatt a forradalmi tartalom és forma találkozott, s egymással szerves egységet képezett. Az, hogy abban az időben plakátot készítettek, egyáltalán nem jelentett törést addigi munkájukban, ellenkezőleg, szervesen következett abból, egyenes folytatása volt előző törekvéseiknek.

A Tanácsköztársaság toborzóplakátjainak egyik legnépszerűbb darabját Berény Róbert készítette „Fegyverbe! Fegyverbe!” (1919) felirattal. A plakát egy vörös matróz félalakját ábrázolja, aki baljában vörös zászlót lobogtat, hátralendített jobbát ütésre készen öklöbe szorítja. A kidülledt szem, a feszülő izomzat, az üvöltő torok, a pattanásig megfeszített öklök, s a vadul lobogó vörös zászló határtalan indulatot, mindenre elszánt harckészséget s magávalragadó, agitatív erőt sugároz. Olyan energia, akaraterő és izzó lelkesedés árad ebből az alakból, hogy hatását szinte lehetetlen szavakban leírni. S a legkülönösebb az, hogy páratlan hatását rendkívül kevés eszközzel éri el formában és színben egyaránt: fehér alapon vörös foltokkal, fekete kontúrral és néhány, a plasztikát jelző vonallal. Az alak előadásmódja kissé még emlékeztet a Bíró-féle irányzat természetéhez közel



2. Vértess Marcell: A háború keresztje

álló rajzmegoldásaira, de annál sokkal expresszívabb és nyugtalanabb. Már itt feltűnik az egyszerű eszközök alkalmazásával elért nagy kifejezőerő, a nagyszerű kompozicionális készség, s a formák összefogásának olyan egysége, amely Berényt az 1920-as évek második felében a magyar plakátművészet egyik legkiválóbb mesterévé avatja. Ez a plakát nemcsak nagyszerű toborzóplakát, hanem egyben a Tanácsköztársaság szimbóluma is: az évtizedek során egyé vált a Tanácsköztársaság emlékével és eszméjével.

Pór Bertalan, aki plakáttal azelőtt sohasem foglalkozott, most szintén beállt a plakátkészítők soraiba. A „Világ proletárai egyesüljete!” (1919) még sokban emlékeztet régi freskóterveinek monumentalitására. A plakát baloldalán két rohanó meztelen alak látható; a felület többi részét hatalmas vörös lobogó tölti ki. A figurák oldalra helyezésével, a lobogó redőzetének tagozódásával a művésznek nagyszerűen sikerül érzékeltetnie a mozgás irányát. A nyugtalan, lendületes esetvonalak és az erős színek szenvedélyességről tanuskodnak. A részletek elnagyolása, a formák felületet szétfeszítő ereje, s a nagy méret mind azt mutatja, hogy a plakát távlati hatásra készült és hatásában már a freskó igényeivel lép fel. Zöldek, vörösek és szürkék mélytűző tónusai váltják egymást. A kissé általános mondánivaló — az egységes proletariátus előrehaladása — ellenére az ábrázolás tele van cselekvéssel és forradalmi lendülettel. Élményszerűen előadott látomás ez, mely áttekinthető eszméi mondánivalóvá, a proletariátus felszabadulásának nagyszerű lírai látomásává.

Míg Pór plakátjainál is egy kissé megmarad freskófestőnek, addig Uitz Béla a proletárdiktatúra alatt megjelent egyetlen plakátján, tipikus grafikusként jelenik meg. A „Vörös katonák előre!” (1919) négyes sorokban menetelő katonákat ábrázol. A művész az alakok négyes ismétlődésével teszi a tudatban maradandóvá az ábrázolást, amely fehér-fekete foltok és kontúrok dinamikus összehatásán épül. A katonák ritmikus mozdulatai, az ismétlődő ütem, s a figurák egész felületet betöltő

kiterjedése, a munkás-paraszt hadsereg hatalmas erejét, szolidaritását, egységes fegyelmét, s a váll váll mellett harcolók sorsközösségét tükrözi. Ha Pórnál lírai hatásról beszélünk, akkor ez a nagyszerű, kubisztikus stílusjegyekben tartott kompozíció drámai feszültségtől átfűtött. Nem látomás, mint az előző, hanem valóságos erők megjelenítése: a proletárhadsereg mindent elsöprő erejének és határozottságának demonstrálása.

A Tanácsköztársaság plakátművészetének most tárgyalt két fő iránya: a századeleji realizmus és a 10-es évek izmusain alapuló iránya mellett természetesen még más törekvések is voltak, de ezek már nem olyan önállóak és egyéniek, mint az említettek. — A többi művész — jól vagy rosszul — az eddig tárgyalt jelentős mesterek irányzatát követi. Leginkább a Bíró–Barta vonal talál követésre, mert ennek nagyobb hagyománya van, mint a Pór–Uitz stílusnak, s ebben a szellemben dolgozik Bardócz Árpád, Dankó Ödön és Tábor János is.

Nemcsak az irányra, hanem Bardócz művészetére is igen jellemző a „Be a Vörös Hadseregbe!” (1919), melyen az előtérben két pántlikás, virágos zászlót cipelő katona jelenik meg. A háttérben egy zászlókkal, transzparenszekkel vonuló tömeg zárja le. Igen érdekes a kompozíció vonalainak merész, egymást metsző összehatása: a ferde zászlórúd s a vízszintes tömeget függőlegesen kettéosztó katonaalakok. A vaskos kontúrokkal keregetett, erőteljes katonák robusztus, szögletes vonásai hatáson ellentétet alkotnak a zászló és a tömeg könnyebb, színes előadásmódjával. Az előzőben Bíró, az utóbbiban Vértess hatását lehet felfedezni. A plakát nem annyira agitativ, mint inkább illusztrativ jellegű.

Dankó Ödön „Be a Vörös Hadseregbe!” (1919) plakátja meztelen felsőtestű, szuronyt ragadó munkás alakot ábrázol. A munkás előredől, izmos karján pattanásig feszülnek az inak, a háttérben lévő vörös lobogó maga is a rohanó mozdulatot hangsúlyozza. A gyárépületek szíulettjével élénkített alacsony horizont még fokozottabban növeli az alak monumentalitását és erejét. A széles mozdulat kissé Bíróra, de az egyes formák határozott, plasztikus előadása Berényre utal. A színben és formában egyszerű, tartózkodó plakát dekoratív formáival olyan egységes hatással és kifejező erővel bír, amely nem nélkülözi az agitativ erőt sem.

Tábor János: „Vörös katonák előre!” (1919) plakátján hasonló stilizált, erőteljes rajz és monumentális folthatásra való törekvés figyelhető meg. A két meztelen, rohanó férfi kezében hatalmas ívben lobogó vörös zászlót tart. Lábaiknál sötét rohanó tömeg, melyből zászlók sokasága nyúlik ki. A kompozíciós megoldás: a nagy rohanó figurák szembeállításának az alacsony horizonttal erősen emlékeztet az előző plakát megoldására.

Tipikus expresszionista plakát Kmetty János és Nemes Lampért József közös műve, mely mindössze a „Be” (1919) feliratot viseli. A plakát szétvetett lábbal álló férfit ábrázol, aki baljában zászlót, jobbában kardot tart. A test kicsavart mozdulata, s a patetikusan lendület a felírt egy szón kívül minden további magyarázatot feleslegessé tesz. Tele van dinamizmussal és erővel, de a torzított arányok és a kissé öncélú vonalvezetés még sok formalista utánézésről tanuskodnak.

Az eddig tárgyalt plakátokon kívül még számtalan plakát készült a Tanácsköztársaság alatt. Ezek tárgyalását azonban eltekinthetünk, mert művészileg nemigen hoztak újat az eddigiekkel szemben. Többnyire a már ismertett két irány valamelyikének, esetleg a kettőnek együttes hatását mutatják, s az önálló, eredeti elgondolást és stílust nélkülözik.

Ha most összefoglalóan a Tanácsköztársaság plakátművészetéről megpróbálunk művészettörténeti értékelést adni, úgy mindennekelőtt azt kell megállapítani, hogy nem alakult ki egy határozott, erre az időre jellemző plakátstílus. A közös, minden plakátot átható eszmét: a dolgozók felszabadításáért vívott küzdelmet, az egyes művészek más és más formában juttatták kifejezésre. Azon az eszmén és tematikán közösségen túl, amit a plakátok mutattak, formailag szinte minden irányzatot megtalálhatunk közöttük a naturalizmustól az expresszionizmusig. Az egyik pólust a századeleji realiztikus

plakátstílus jelenti, melynek Biró, Barta és Vértess a képviselője. A másik irány, a modern festőművészek képviselik, akik a kubizmus vagy az expresszionizmus jegyében dolgoznak: Berényi, Pór, Uitz. Ezek persze csak összefoglaló megállapítások, mert a fő irányzatokon belül az egyes művészek között számos eltérő vonást figyelhetünk meg. Néhány művésznél még kísért a formalizmus veszélye, de igen figyelemreméltó az a törekvés, ahogyan a művészek igyekeznek a nép számára közérthető, egyszerű nyelven előadni forradalmi mondanivalójukat. Olyan művek készülnek ebben az időben, amelyek a forradalom melletti állásfoglalásukat, valamint mindenki számára érthető, nagy kifejezőerejű előadásmódjukat tekintve nemcsak a plakátművészet, hanem az egész magyar művészet leghaladóbb hagyományai közé sorolják a Magyar Tanácsköztársaság plakátművészetét.

A most tárgyalásra kerülő rajzok nem mindegyike készült a Tanácsköztársaság alatt: kettő, az 1918-as októberi polgári forradalom idején, egy 1919-ben, de még a Tanácsköztársaság előtt. Ezért az ismertetést ezekkel a rajzokkal kezdem.

Vadász Miklós (1881–1927) „Tömeggyűlés” c. akvarelljének felülete jelentős részét a tömeg kissé felülnézetből ábrázolt képe foglalja el. A háttérrel sárgás házfalak zárják le, melyek fölött sötétben kéklik az esti égbolt. Baloldalon egy épület lépcsőjén néhány szónokló figura áll, melyet a művész vázlatosan, sziluettszerűen, de mégis erőteljesen vetett oda. Az egyik szónok két kezét hevesen széttárva, a másik karját előrelenyitve magyaráz. Alattuk félelmetesen kavargó a hatalmas, egységes erő képező tömeg. A sötét égbolt, s a szónoklatok hatása alatt egységgé kovácsolódott tömeg feszült hangulatot áraszt. 1918 október 30-nak estjét jeleníti meg a művész, amikor szinte egész Budapest egy nagyerejű, forradalmi tömeggé állt össze, amely megelégtelte a négy év óta tartó vérontást, nyomort, katonai diktatúrát, s amely bármely pillanatban kész olyan erővel kitörni, hogy annak semmiféle hatalom nem tud többé ellentállni.

Vadász Miklós másik akvarellje a „Tüntetés”, a tömegnek ezt a mindent magával sodró forradalmi lendületét és erejét ábrázolja. (1. kép). Az utcai lámpák sápadt fényében kékes-feketén gomolyog, rohan a tömeg. Öklök, botok és vörös zászlók emelkednek fenyegetően a magasba. Matrózok és civilek, öregek, fiatalok, asszonyok és gyermekek futnak előredőlve, megfeszülő testtel előre. Bár a roham célját a rajz nem tünteti fel, mégis tudjuk, mire volt képes ez a tömeg 1918 október 30-án: frontra induló katonákat szabadított ki, elfoglalta a Postát, Telefonközpontot s a többi középületet, egyszerűan győzelemre vitte a polgári demokratikus forradalmat.

Vértess Marcel „A háború keresztjén” c. szénrajza sovány, rongyos, keresztre feszített katonát ábrázol. A fekeete kereszt a sötét talajból komor felkiáltójelként emelkedik a magasba. (2. kép). Az alacsony horizont még inkább növeli az ábrázolás félelmetes és megdöbbentő hatását. A háttérben kiséfekes házak, gémeskút és jegenyék húzódnak meg. A figura a háborúban elnyomorodott, rongyos, éhező népet jelképezi, akit becsaptak, idegen érdekekért vágóhídra hajszoltak, kifosztottak és megölték. A rajzból reménytelenség, kilátástalanság, de ugyanakkor keserű vád is árad. Vértess, aki már több antimilitarista plakátjával kifejezésre juttatta a Monarchia rothadt katonai diktatúrájával szembeni gyűlöletét, itt is nagyszerűt alkotott. A művet mélyértelmű szimbolizmus hatja át, de ez olyan szimbolizmus, amely mindenki számára világos és érthető. A rajzból áradó tragikum nemcsak részvétet ébreszt az elnyomottak iránt, — sőt nem elsősorban ezt — hanem vádat és gyűlöletet azok ellen, akik a háború szörnyű poklába taszították a magyar népet.

Zádor István a Tanácsok Országos Kongresszusának június 14-én megtartott ülésén készítette „Kun Béla beszél” c. ceruzarajzát, mely a Tanácsköztársaság vezetőjének álló félalakját ábrázolja. (3. kép). Balját öklöbbsorítva maga előtt nyugtatja, jobbát figyelmeztetően emeli föl, kinyújtott mutatóujjával adva nyomatékot szavainak. A vastag ceruzavonalakkal, lendületesen és erőteljesen



3. Zádor István: Kun Béla beszél

mintázott alak határozottságot és energiát sugároz. A fejet a megfontoltságnak, s a forradalmi hevületnek sajátos együttese hatja át: mérsékletre inti a forrófejeket, s ugyanakkor keményen fellép a proletariátus ellenségeivel szemben. A rajz dokumentációs jelentősége is rendkívül nagy, mert ezen kívül nem ismerünk más, korabeli képzőművészeti alkotást, amely Kun Bélát, a közismerten kitűnő szónokot beszéd közben megörökítette volna.

Márton Ferenc „Az új csillag” c. tollrajza a proletariátus győzelmét és az új kor eljövételét szimbolizálja. Baloldalon hatalmas, erős betongyűrűbe ágyazott, vas állványzat látható, amelyre izmos munkások kötelekkel és láncokkal óriási ötágú csillagot húznak fel. A rajz legnagyobb részét a csillag foglalja el. A háttérben sűrűn gomolygó felhők, s a szálkás, nyugtalan vonalak, maguk is az esemény erő kifejtésétől átforrósodott hangulatát szimbolizálják. A rajz jelentése túlnő a tárgyi történeten, mert nemcsak a munkásság összefogásában rejlik hihetetlen erő, hanem az új világ születését, s a proletárforradalom végső győzelmébe vetett hitet is tükrözi.

Márton másik, „A csepeliek felvonulása” c. rajzán az egyik legdicsőbb forradalmi hagyományokkal rendelkező munkáskerület május 1-i ünnepét örökítette meg. Hullámszerűen, kavargó a tömeg; a ceruza alig tudja követni ezt a dinamikus áradatot. A figurák annyira egybeolvadnak, olyan tömör egységet alkotnak, hogy az előtérben lévő néhány bámészkodó alakon kívül nem is lehet őket egymástól megkülönböztetni. A tömegből hatalmas transzparenszek és zászlók emelkednek ki, melyeket vadul lobogtat a szél. A rajzoló kitűnően érzékelteti az egységes akarattól átfűtött munkások felvonulását, kollektivitásban rejlt erejét.

Ugyancsak Mártontól származik a „Homokkal játszó proletárgyermekek az Andrássy úti Széchenyi villában” c. ceruzarajz. A lap azt a túlradó gyermeki örömet jeleníti meg, amellyel a nyomorúságos odukból kiszabadult proletárgyermekek birtokukba vették az úri villákat, kerteket, kastélyokat. Számukra megszűnt minden nyo-

mor és nélkülözés, önfeladten, gondtalanul nevetnek és hancúroznak a napsütötte udvaron. A rajznak szinte egész felületét betöltik a kis csoportokban guggoló, térdelő, játszó gyermekek alakjai. Hátról, a kerítésnél két óvónő ügyel a gyermekekre. A közepén lévő fa mellett egy ülő nő ölében kisgyermeket tart. A kerítés jobboldalán egy, már nagyobb gyerekekből álló csoport érdeklődéssel figyeli a közepén álló gyerek széles taglejtésekkel kísért elbeszélését. A kompozíció középpontját a vastag fatörzs képezi, melyet harmónikusan egyensúlyoz a kerítés vízszintes vonala.

A bevonulások lázas napjaiból meríti témáját Márton következő rajza, melynek címe „Géppuskás munkáosztagok a Honvéd Laktanyában”. Itt nincs kiemelt alak, vagy csoport, minden figurának egyforma hangsúlya van. Málhával megrakott lovak, szekerek, álló, sétáló és beszélgető katonák tűnnek fel a rajzon. A sok aprófigurás lapon a szemlélő mindig talál valami néznivalót, mindig felfedez rajta valami újat. A rajz nem tölti be az egész felületet, csupán a közepét foglalja el, s ezáltal sikerül a művésznak éreztetnie a laktanya-udvar hatalmas kiterjedését is. A háttérrel a laktanya-épület nehézkes tömbjei zárják le, melyet a rajzoló néhány apró figurával élénkít. Néhány könnyed, vázlatos, friss vonal az egész rajz, s mégis kitűnően érződik rajta a laktanyai élet mozgalmassága, cselekvéstől átfűtött légköre.

Igen érdekes Mártonnak „Kun Béla felolvassa a francia munkásságnak küldött táviratot a Szovjet megnyitó ülésén” c. ceruzarajza. (4 kép). A kompozíciónak két központi magja van: az egyik a népbiztosok emelvénye, ahol többek között Ágoston, Bokányi és Garbai ülnek, a másik a jobboldalon, Kun Béla álló alakja. Jobbját az asztal szélén nyugtatja, baljában papírt tart, melyről a szöveget olvassa. Bár Kun Béla alakja egészen a rajz

szélére esik, mégis ő alkotja az ábrázolás tartalmi középpontját, mert az emelvényen ülő népbiztosok mozdulatai és tekintetük, mind feléje irányulnak. A rajz azért is különös figyelmet érdemel, mert a pódiumon ülő figurák karakterét — a kis méret és a vázlatosság ellenére is olyan jellegzetesen ragadja meg, hogy a néző azonnal felismerheti a Tanácsköztársaság vezető személyiségeit. Az egész rajzot feszült figyelem és a résztvevőknek a jelentős eseményre való teljes koncentráltsága hatja át.

Márton a budai Vigadóban megtartott nőgyűlésről több rajzot is készített. Ezek közül legjelentősebb „A női szónok”. A rajz zsúfolt terembelsőt ábrázol, melynek középpontjában a női szónok áll, aki előredőlt felsőtesttel hevesen magyaráz. Körülötte ülő, álló figurák, öregek és fiatalok figyelnek feszülten, mások egymásközt vitatkoznak. A kompozíció olyan tagozódást mutat, mint a vízbedobott kő által előidézett hullámverés: közepén a szónok, s körülötte az emberek ritmikusan elosztott hullámmozgásos sora. A szónok háta mögött egy ajtókeret látható, ami hozzájárul a szónok alakjának kiemeléséhez, s ezáltal ez az egyszerű motívum tartalmi jelentőséget is nyer.

Bardócz Árpád „A Tanácsköztársaság kikiáltása” c. rajzában a tömegekben évek óta elnyomott szabadságvágy és forradalmi hevület tükröződik. (5. kép). Hatalmas, végeláthatatlan tömeg hömpölyög a Parlament neogótikus épülete előtt. Szinte nem is vehető ki egy ember sem külön-külön, csak zúgó, gomolygó emberáradat, melyből felkiáltójelként emelkednek ki a proletariátus győzelmének vörös zászlói. Az épület nyugodt, függőleges elemei még fokozottabban hangsúlyozzák az izgatott, kavargó tömeg dinamizmusát, energiától túlfűtött lázadását. A vastag, nyugtalanul vibráló ceruzavonalak a maguk nyersségében és erejében a kifejezés nagyszerű szolgálatát válnak.



4. Márton Ferenc: Kun Béla felolvassa a francia munkássághoz küldött táviratot a szovjet megnyitó ülésén



5. Bardócz Árpád : A tanácsköztársaság kikiáltása

Ha összehasonlítjuk az egyes művészek rajzait, a műfajbeli közös sajátosságokon belül számos eltérő tulajdonságot állapíthatunk meg közöttük. A legidősebb generáció képviselője, Vadász Miklós művészete a századforduló körüli francia grafika hatását viseli magán, bár ez a hatás az itt tárgyalt két akvarellen kevésbé látszik, mint plakátjain. Nagy mesterségbeli felkészültség, a technika tökéletes ismerete, s a kevés eszközzel sokatmondás jellemzi művészetét. Műveit franciás könnyedség, az előadásmód friss lendülete hatja át, s még az ilyen drámai jeleneteken — mint e két forradalmi ábrázolás — sem törekszik igazán drámai feszültségre. Ennek talán abban kell keresni az okát, hogy egyéniségétől meglehetősen távol álltak a forradalmi eszmék ; e két kis vázlatnál inkább saját benyomásainak rögzítésére, semmint a kor forradalmi eseményeinek valóban mély, drámaian feszült megjelenítésére törekedett.

Vértés Marcel e már sokkal több felelősséggel, művészi és emberi meggyőződéssel nyúlt a forradalmi tematikához ; művészete összenőtt a forradalommal. Kitűnő plakátjain éppúgy, mint e kis vázlaton, mindig a legdrámaibb pillanatot választja ábrázolásának tárgyául. Ehhez az állásfoglalásra készítő mondanivalóhoz méltó formát is nyújt : határozott vonalakkal és drámai erővel jeleníti meg mondanivalóját. Ábrázolása vád, gyilkos szatíra, s egyben harcra buzdító felkiáltás. Nem tér ki a problémák elől, hanem éppen ellenkezőleg : a kor legégetőbb kérdéseire nyúl. Művészetét a mondanivaló és előadásmód páratlan egysége, a képi ábrázolás nagy kifejező ereje, a vonalak és formák közérthető kezelése jellemzi.

Zádor István itt tárgyalt kis rajza méltón és jellemzően képviseli e kitűnő grafikus művészetét. E lap egyaránt tükrözi a Zádor művészetére jellemző természetszeretetet, a vonalkultúrát, s a nagy emberábrázoló képességet. Sokat foglalkozott riportrajzzal és illusztrációval, Kun Béla alakjának megformálására azonban nagyobb gondot

fordított, mint általában egy tömegjelenetes illusztrációra, mert csak így tudta visszaadni a szónok egyéniségét és jellegzetes alakját.

Rajzaink legnagyobb részét Márton Ferentől származnak. Ő tipikus képviselője volt annak a szemfüles riportrajzolónak, aki mindenütt ott volt, ahol fontos esemény játszódott le, nemcsak a hivatalos, hanem a hétköznapi élet számos, a korra jellemző epizódját megörökítő ceruzájával. Mivel rendkívül sokat dolgozott, nagy rajzkészségét szinte utólérhetetlen rutinná fejlesztette. Gyorsan kellett dolgoznia, hiszen a pillanatonként változó cselekmények nem engedtek hosszas foglalatoskodást számára. Könnyed, vázlatos, de az élet frissességét mindig magánviselő rajzai a művészi megfigyelés élességéről, a ceruza és toll gyakorlott kezeléséről, a változó jelenségek gyors rögzítésének közvetlenségéről tanuszkodnak. Ne keressünk ezekben a rajzokban gondosan kimerített, u. n. „komoly” művészi alkotásokat, hanem tekintsük őket egy jól felkészült rajzoló, a kort kitűnően jellemző riportsorozatának, mint ahogy valóban azok is, hiszen legtöbb rajza újságokban jelent meg. Márton nem azonosult azokkal az eszmékkel, amelyeknek a Tanácsköztársaság idején tolmácsolója lett ; a két világháború között művészetét jobboldali nézetek szolgálatába állította.

Hasonló művészi egyéniség Bardócz Árpád, aki azonban nélkülözi a Mártonnál megszokott nagyvonalúságot ; sokkal darabosabb és nehezekebb annál. Vonalai vasakosabbak, megfontoltabbak, talán józanabbak is. Itt tárgyalt rajzai nagyon jól jellemzik e sokat foglalkoztatott grafikus művészetét.

Összegezve a most tárgyalt rajzokkal kapcsolatos észrevételeinket, elmondhatjuk, hogy művészi és történelmi értéküket tekintve olyan színvonalat képviselnek, hogy méltán tarthatnak számat a közönség és a kutatók érdeklődésére.

KISS SÁNDOR

A MAGYARORSZÁGI GÓTIKA KUTATÁSÁNAK
LEGÚJABB EREDMÉNYEI

Ha összehasonlítjuk Hekler Antal művészettörténeti összefoglalásának a hazai gótikára vonatkozó részletét Gerevich Lászlónak a Magyarországi művészet története I. kötetében megjelent áttekintésével, első pillantásra feltűnik, hogy a két munka közzétévése között eltelt mintegy húsz év alatt a kutatás e területen igen jelentős lépéseket tett. És e tekintetben nem is annyira a mennyiségi növekedést kell kiemelni, bár ez kétségtelenül szintén rendkívül fontos, hanem inkább azokat az eredményeket, melyek gótikánk egész történeti és művészi rendszerét, értékelését alapvetően megváltoztatták és véleményem szerint helyes irányba terelték. A döntő körülményt a budai vár átadása, a visegrádi királyi palota feltárásának erőteljes folytatása és a budai várnegyed helyreállítása jelenti. A középkori Magyarország gótikus művészetének eddig ismert emlékei ugyanis a vidéki feudális, polgári és falusi tevékenységről adtak hírt, jó részük a középkori magyar terület külső sávjába esett. A történelem súlyos megpróbáltatásainak leginkább kitett középső országrész az előzőekhez képest ma már jóval szegényebb műalkotásokban. Így nem csodálható, ha a múlt század második felében megindult hazai művészettörténeti kutatók figyelmét elsősorban a felvidéki és erdélyi termés kötötte le. A nagy gótikus központok művészetéről ugyan aránylag bő írott forrásanyag maradt, de e tudósítások való tartalma — úgy látszott — örökre elenyészett. Kerültek elő — igaz — a második világháború előtt is elég nagy számban töredékek, de ezek összefüggő képet nem adtak. A budai és visegrádi rendszeres ásatások azonban az egész kérdést új megvilágításba helyezték. Ma már — ha nem is tökéletes — de biztos fogalmunk van a két nagy királyi építkezésről és a paloták művészi berendezéséről. Hiányosan bár, de látjuk a maguk valóságában azokat a műalkotásokat, melyekről a szemtanúk írtak. A pontos régészeti megfigyelések segítségével az írott és ábrázoló jellegű források újraértékelése által körvonalai és olykor részleteiben is hitelesen bontakozik ki szemünk előtt a gótika legfontosabb művészi központjainak tevékenysége és élete. De nemcsak a palota, Buda városa is szervesen kapcsolódott a királyhoz. A várnegyed 1944 — 45-i súlyos sérülései kitűnő alkalmat teremtettek úgyszólván minden egyes épület alapos megvizsgálására. Így derült ki, hogy az eredeti városszerkezet és utcahálózat mellett a Várnegyed lakóházainak nagy része megőrizte gótikus jellegét úgyannyira, hogy a helyreállítás után egy lényegében gótikus város fog kibontakozni. Ennek jelentősége azonban nemcsak önmagában, hanem főként abban rejlik, hogy e gótikus város egyszerűsége az ország akkori fővárosa. Itt jutottunk el a legfontosabb körülményhez. Mindezek a felfedezések ugyanis nemcsak alig mérhető gazdagodást hoztak gótikus művészetünk számára, nemcsak megismertettek a királyi tevékenység gyűjtő pontjaival, hanem lehetőséget nyújtanak arra, hogy egész gótikus művészetünk legjelentősebb összefüggéseit szerves egészükben láthassuk és fejthessük ki. Végre hozzáférhetünk az elsődleges művészeti központokhoz, melyek bizonyos mértékig nemcsak befolyásolták, hanem sok tekintetben meg is határozták az alacsonyabb rendű művészeti központok és a vidéki művészet életét. Végre előttünk áll gótikus művészetünk hierarchiájának valóságos szerkezete, mely természetesen még sokat módosulhat, fővonalaiban azonban már nagyjából sejtethető, sőt sok tekintetben megfogható. Nem

arról van szó, hogy a hazai gótika minden lényeges eleme közvetlenül vagy közvetve a királyi központtól függ. Bőven találhatók helyi jellegzetességek, melyeket hiba volna valóságos talajukból kiemelni. Kétségtelen azonban, hogy a királyi központ még töredékességében is gótikus művészetünk rendszerének egyik legfontosabb vezérelvének tartható, mely számos jelentős kérdés válaszát rejtje magában. Általa válik világossá gótikánk sok eddig homályos, kétes vagy ismeretlen összefüggése. E tény teljes összhangban áll azzal a különlegesen hangsúlyos szereppel, melyet a központi hatalom nálunk a gótika idején is vitt. Királyaink IV. Bélától Mátyásig következetesen kezükben tartották az ország vezetését, ellene szegültek a feudális szétdarabolódásnak és a városfejlés minden lényeges szempontja tőlük indult ki, náluk maradt. Így ellentétben Európa sok más országával, nálunk a XIII — XIV. században is a legfontosabb történeti összetartó erő a királyság, mely a feudális társadalmi osztályoknak (főnemesség, nemesség, polgárság, jobbágyság) aránylag még mindig szilárd és állandó keretet ad. Ha ehhez hozzávesszük azt, hogy a gótikában a megrendelő alapján változatlanul milyen nagy szerepet tölt be a művészi tevékenység fenntartásában és továbbfejlesztésében, akkor indokolt, hogy az újabb eredmények seregszemléjét a középkorvégi Magyarország társadalmi szerkezete szerint csoportosítsuk. Így vizsgáljuk először a királyi, majd utána sorban a főúri, polgári, kismemesi és jobbági művészetet.

A második világháború előtt a gótikus idők királyi központjáról: a budai várpalotáról nagyon keveset tudtunk. Az 1686-i ostrom és a XVIII. század rombolásai, a XIX. század végének nagyméretű átépítései úgyszólván mindent eltűntettek. Az 1946-ban meginduló, 1953-ig rendszeres, attól kezdve időleges ásatások mind építészeti, mind a művészi berendezés tekintetében nagyon jelentős eredményeket hoztak. Kiderült, hogy a várpalota feltárt részei az épület XIV — XVI. századi állapotát őrizték meg, mivel a török csak a fenntartással törődött, újat alig épített. Így a budai vár elkerülte a nagy európai várak XVII — XVIII. századi korszerűsítését s megőrizte középkori állapotát. A feltárásokról és a helyreállítási tervekről először *Gerő László* számolt be gazdagon illusztrált könyvében (A budai vár helyreállítása. Bp., 1951). A tudományos feldolgozó munka az ásatásokkal párhuzamosan folyt. Az épületmaradványok és a rendkívül változatos és nagy mennyiségű leletanyag mellett a kutatók a helyi, hazai és külföldi vonatkozásokat csakúgy bevonták, mint az írott forrásokat, az ábrázolásokat és a technikai, kiviteli megfigyeléseket. Az egykorú írásos feljegyzések és leírások gondos tanulmányozása és összevetése eredményeként *Balogh Jolán* tanulmánya szinte helyiségről-helyiségre rekonstruálja a középkori palotát. (A budai királyi várpalota rekonstrukciója a történeti források alapján. M. É. 1952. 29 — 40). *Balogh* vizsgálatának és következtetéseinek pontosságát a helyszíni feltárás mindenben alátámasztja. Az ásatás vezetője, *Gerevich László*, ugyancsak 1952-ben teszi közzé az első építéstörténeti összefoglalást, melyben már kibontakoznak az Anjou-, Zsigmond- és Mátyás-kor szerepének körvonalai. (Castrum Budense. A.É. 1952. 150 — 171). Ugyanakkor *Seitl Kornél* a feltárás műszaki feladatait világítja meg. (A vári ásatás néhány műszaki vonatkozású kérdése. A. É. 1952. 171 — 179). Ugyanez év végén nyílik meg a régi budai városházban a Vármúzeum nagyszabású és kitűnően rendezett kiállítása, mely nagyrészt a legújabb ásatási anyagot mutatja be. A Művészet-

történeti Értékesítő első két évfolyamában zajlik le az első nagyobb vita a XIII. századi királyi palota hollétéről. Míg *Zolnay László* szerint az első királyi szálláshely a Táncsics-utcában állt Pénzverőkamarai házzal azonos, addig *Gerevich László* és munkatársai kitartanak amellett, hogy IV. Béla várpalotája a Várhegy déli lejtőjén helyezkedett el, tehát az Anjou-kori épület nem az első ottani építkezés (A XIII–XIV. századi budavári királyi szálláshely. M. É. 1952. 15–28 és Még egy szó a budavári XIII–XIV. századi királyi szálláshely hollétéről és a déli palota építése időpontjáról. U. o. 1953. 204–209. — *Gerevich László, Seitz Kornél, Holl Imre*: Megjegyzések a budai vár XIII. századi építéstörténetéhez. M. É. 1953. 210–218. *Bátyfai Szabó László*: Hol állott a királyi palota? U. o. 219–220). 1955-ben jelenik meg a műemléki topográfiák első budai kötete, melyben *Gerevich László* széles alapon írja le a budai vár feltárt részeit és foglalja össze a palota középkori építéstörténetét (Budapest műemlékei I. Bp., 1955). Ezt az összes eddig felmerülő szempontokat figyelembe vevő tanulmányt maga is fontos részletekkel gyarapítja egyrészt a budai palotának a prágai dóm Parler-műhelyével való kapcsolatát, másrészt a budai XIV. századi építkezések középeurópai vonatkozásait illetően (A budai szobrászat és a prágai Parler-műhely. Művészettörténeti Tanulmányok. 1954. 57–72. és Közép-európai királyi műhelyek a XIV. században és a későgótika. Építés és Közlekedéstudományi Közlemények II. 1959 421–534.) Főként ez utóbbi tanulmány bizonyítja, hogy kellő részletismeretek alapján milyen szervesen behelyezhető ez a maga korában elsőrangú épület az általános európai távlatokba. Ugyancsak *Gerevich* vállalkozik sikerrel arra is, hogy felkutassa elsőnek azokat a hazai összefüggéseket, melyek a budai várhoz kötik XIV–XV. századi gótikus építészetünk jelentős irányzatait. (Buda szerepe amagyarországi gótikus építészetben és az európai stílusáramlatokban. Bud. Rég. XVIII. 1956. 45–72). A budai művészi központ Kassa illetve Kolozsvár felé vezető szálaira mutat rá *Feuerné Tóth Rózsa* két dolgozata (Kassai István Budán. Bud. Rég. XVI. 1955. 135–145 és Gótikus kőfaragó műhely Mátyás korában. U. o. XVIII. 1958. 365–382). *Nagy Emese* kísérletet tesz Zsigmond Friss palotájának az ásatási eredmények alapján való meghatározására (Zsigmond király budavári Friss palotája. Bud. Rég. XVI. 1955. 105–134). *Szűcs Jenő* pedig az általa az Országos Levéltár középkori gyűjteményében megtalált építkezési számadás segítségével eredményesen kutatja fel a Friss palota építkezéseinek körülményeit. Kimutatja, hogy Zsigmond német-római királysága illetve császársága következtében egyre inkább Nyugateurópában van elfoglalva s ezért a távoli budai székhely már nem felel meg. A súlypont Pozsonyra tolódik át, ahol az 1430-as évek elején abbamaradt budai munkák után az onnan átköltöztetett műhely a királyi vár nagyarányú építkezésein dolgozik. 1434 nyarának számadásai megbízható és igen részletes tudósításokat tartalmaznak a királyi építőműhely szervezetére, működésére és egész életére. Világosan bizonyítják, hogy a XV. században, de bizonyára már előbb is, vállalkozói jellegű, kiterjedt építőszervezetek végzik a nagyszabású építési feladatokat, melyek a sokkal kisebb arányú céhszervezettől teljesen függetlenek. (A középkori építéssel munkaszervezetének kérdéséhez. Bud. Rég. XVIII. 1958. 313–363). Ugyanez a kép tárul elénk az esztergomi érsek 1495-i építkezéseinel is, melynek élén magyar ácsmester, Gyarmati Dénes áll, (*Voit Pál*, Gyarmati Dénes mester és a régi magyar építőgyakorlat. Művészettörténeti Tanulmányok. Bp., 1957. 47–87). Nagyrészt a szóban forgó kérdéshez kapcsolódik *Várnai Dezső* gondos és hasznos munkája, melyet a budai vár kőfaragójeleinek és boltozati bordaprofiljainak összegyűjtése és értékelése által végzett (A budai várpalota középkori kőfaragójelei Bud. Rég. XVI. 1955. 325–362 és Budavári középkori boltozatok bordáinak formai fejlődése. U. o. 363–371). — A palota építéstörténetének tisztázásához nagyban hozzájárulnak *Huszár Lajos* éremfeldolgozásai. (A várasatások éremanyaga. A. É. 1952. 197–202 és A budai várpalota ásatásainak éremleletei. Bud. Rég. XVII. 1956. 97–240).

A budai palotából számtalan berendezési tárgy, illetve ezek töredékei kerültek elő. Ezek legnagyobb és legjelentősebb csoportja a XIII–XIV. századi kerámia. A budai feltárások egy csapásra nyilvánvalóvá tették, hogy itt a későközépkor folyamán Európa egyik legfontosabb fazekas központja alakult ki, mely az egyszerű használati tárgyak mellett a XIV. századtól kezdve egyre magasabb művészi igényű diszkerámiát termel. E kérdésekkel elsősorban *Holl Imre* foglalkozott. Az első, inkább tájékoztató jellegű beszámoló után (Használati és diszkerámia a budai várpalotából. A. É. 1952. 179–185), beható részletkutatások alapján a XIII–XVI. századi külföldi kerámiabehozatalt vizsgálja, (Külföldi kerámia Magyarországon. Bud. Rég. XVI. 1955. 147–197), majd megkezdí a budai vár legművészibb csoportjának: a kályhacsempéknek rendszeres feldolgozását (Középkori kályhacsempék Magyarországon. I. U. o. XVIII. 1958. 211–300). E legutóbbi tanulmányában a finom részletelemzések mellett meggyőző kályharekonstrukciókat készít. Ezek világosan mutatják, minő magas színvonalat képviseltek a budai palota XIV–XV. századi kályhái. A stílus hazai, egészen a falusi kályhákig vivő szétsugárzását is figyelemmel kíséri. Így az építéssel mellett a kerámia vonalán is megtörténtek az első lépések a budai művészi központ országos jelentőségének lemerésére. Itt kell rámutatnom arra az igen hasznos kezdeményezésre is, mely a középkori budai kerámia technológiai vizsgálata útján a formai és keletkezési kérdésekhez figyelemre méltó segítséget nyújt. (*Duma György*, Középkori figurális padlótegla vizsgálata. Bud. Rég. XVIII. 1956. 331–352 és Középkori mázas kerámiák vizsgálata. U. o. XVIII. 1958. 565–586). A későgótikus vegyesmázás (ólom- és ónmázás) alakos kályhacsempék technikai, történeti és művészeti elemzése szempontjából alapvető jelentőségű *Voit Pál* és *Holl Imre* közös tanulmánya (Hunyadi Mátyás budavári majolikagyártó műhelye. Bud. Rég. XVII. 1956. 73–150). Bár a dolgozat első sorban az itáliai renaissance e jellegzetes termékével foglalkozik, részletesen kitér a majolikatechnikának a budai későgótikus kályhacsempéken való alkalmazására, az 1480-as évek második felében kifejlődő, már feltehetően magyar fazekasmesterek budai műhelyének hazai és külföldi (ausztriai) kapcsolataira. Egyik legfontosabb eredménye a technikai vizsgálatok időhatározó szerepének rögzítése.

A várpalota történeti és művészi szempontból egyaránt elválaszthatatlan az ország első királyi városától: Budától. A kutatás e várossal kapcsolatban is igen jelentős új eredményeket ért el. A gótikus lakóházak maradványainak tömeges felbukkanásáról már szó esett. Ezek rendszeres ismertetése és értékelése *Gerevich László* érdeme aki tanulmányában igen helyesen emelte ki a budai lakóházak déleurlópai, a német városoktól határozottan elütő jellegét (Gótikus házak Budán. Bud. Rég. XV. 1950. 123–220). A város helyrajzi kérdéseit *Pataki Vidor* világította meg gondos leltári kutatások alapján (A budai vár középkori helyrajza. U. o. 239–299). Önálló monográfiában foglalkozott a budavári Nagyboldogasszony templommal *Csemegi József* és tisztázta annak teljes középkori építéstörténetét (A budavári főtemplom középkori építéstörténete. Bp., 1955). Eredményei ugyancsak megerősítik Buda művészeti vezetőszeropének már többször említett tényét. A könyvben különösen finom és mélyreható elemzéseket találunk a hazai koragótika kialakulását illetően. Miként Várnai Dezső a palotában, *Horler Ferenc* a Várnegyedben végezte el a kőfaragó és elhelyező jelek összegyűjtését (Középkori kőfaragó- és elhelyező jelek a budavári lakónegyed épületein. Bud. XVI. 1955. 373–386). A középkori Buda minden részletre kiterjedő, alapos feldolgozása a műemléki topográfiai sorozatban megjelent budai kötet (Budapest műemlékei I. Bp., 1955). A munka nemcsak az egyes épületek történetéről és jelenlegi állagáról ad pontos képet, hanem terjedelmes bevezető tanulmányaiban összefoglalja a városképi és művészeti fejlődést és rendszeres áttekintést ad Buda építészetéről mind formai, mind szerkezeti vonatkozásban. A munka oroszlánrészét *Horler Miklós* végezte. A kötet ugyan természetszerűen a teljes történeti fejlőd-

déssel foglalkozik, mégis elsőnek nyújt nagyszabású és minden rendelkezésre álló forrás felhasználásával készült összefoglalást a gótikus Budáról.

Óbuda királyi város területéről még két építészeti tanulmányt kell megemlítenem. *Csemegi József* ismerte fel a Lukács-fürdő helyén állt császármalomban a négy kerek saroktoronnyal ellátott, XIV. század közepén épített királyi várat és vámszedőhelyet (A budai császármalom eredete. A Magyar Mérnök- és Építészegylet Közlönye. 1942. 153–158). *Jankovich Miklós* pedig nagy valószínűséggel határozta meg az óbudai klarisszák Erzsébet királyné, I. Károly felesége által alapított kolostorának helyét (Adatok Óbuda középkori helyrajzához. Hol állott az óbudai klarisszák kolostora? Bud. Rég. XVIII. 1958. 487–499).

A királyi ötvösművészetről ad hírt az 1838-i nagy árvíz után a margitszigeti domonkos apácák kolostortemploma szentélyében talált sírköve, mely *Vattai Erzsébet* megállapítása szerint a XIII. század végén valószínűleg az Árpád-ház egyik nőtagja számára készíthetett. (A margitszigeti korona. Bud. Rég. XVIII. 1958. 191–210). A budai ötvösművészettel kapcsolatban fontos *Gerevich László* tanulmánya (Középkori budai kelyhek. Bud. Rég. XIV. 1945. 335–378).

Az elmondottak világossá teszik, hogy a középkori budai várpalota és a város történeti és művészeti viszonyairól Horváth Henrik 1938-ban közzéadott összefoglalása óta (Budapest művészeti emlékei. Bp., 1938) hatalmas méretekben növekedett meg ismeretanyagunk. De ezzel egyidejűen a hazai gótikus művészetre vonatkozóan is oly sok új összefüggés vált világossá, hogy ezáltal gótikánkról vallott eddigi felfogásunk is nagymértékben megváltozott. A változás nemcsak bel-, hanem külföldi viszonyainkat is erősen érinti és az európai gótikában elfoglalt helyünk jelentőségét tagadhatatlanul emeli. — E történeti és művészeti eredményeknél nem kisebb az a módszertani nyereség, mely mások mellett főként a budai kutatások és feldolgozások során fejlődött ki. Az u. n. régészeti módszerről van szó, mely a valóság minden legkisebb részletét is megfigyeli, felméri, értékeli és a végeredményt az összes fellelhető források figyelembevételével próbálja kialakítani. Ugyanakkor nem áll meg a vizsgált tárgyaknál, hanem azok teljes életét és hatását igyekszik feltárni mind szélesebb művelődési körök szem előtt tartásával. A budai vár és sok egyéb emlékeink súlyos pusztulása következtében a magyar középkori kutatás rákényszerült erre a módszerre, melynek nehéz útja azonban újszerű, sokrétű és megbízható eredményekre vezet. E módszertani tanulságról talán leginkább a fent ismertetett budai kutatások győzhetnek meg.

A központi hatalom művészeti tevékenysége a többi királyi birtokterületeken mindenütt végigkísérhető. A budai mellett az eddig ismert legjelentősebb központ a királyi üdülőhely: Visegrád. A palota második világháború előtt megkezdett ásatásai a háború után, főként 1948 óta erős ütemben haladnak. A feltehetően középső, feltárt palotarész alapjait az Anjouk vetették meg. Majd a XV. század elején Zsigmond, a század harmadik harmadában pedig Mátyás folytatták az építkezéseket. Gótikus szobrászatunk szempontjából különösen jelentős az utóbbi években előkerült s a szobán forgó három építési korszakból származó három kút. Amint az építkezések, úgy a XIV–XV. századi kerámia is szoros kapcsolatot áruel a budai anyaggal, bizonyítván a királyi művészi műhelyek egységes irányítottóságát. Az alsó és felső vár gótikus építkezéseit illetően is sokat gyarapodtak ismereteink. A visegrádi kutatások új eredményeit elsősorban *Dercsényi Dezső* és *Héjj Miklós* tették közzé. Ugyanők készítettek széleskörű összefoglalást a vár és a palota feltárájáról, történetéről és értékeléséről a Pest megyéről megjelent topográfiai kötetben (Pest megye műemlékei. Bp., 1958. II. 396–480), ahol az eddigi részletes bibliográfia is megtalálható.

A királyi és egyáltalában a középkori várépítkezéssről az egyes szétszórott részeredmények felhasználásával *Gerő László* rajzol teljes képet (Magyarországi várépítéset. Bp., 1955). A könyv az általános fejlődést tar-

talmazó fejtegetések mellett az egyes várak sajátosságainak leírásával és értékelésével is foglalkozik, s természetesen az egész közép- és újkort tárgyalja. Részletes bibliográfiát ugyancsak közöl. Gótikus váraink fejlődésének középeurópai távlatait világítja meg *Dobroslava Menclová* rendkívül érdekes tanulmánya, melyben főként a cseh és magyar XIV–XV. századi királyi várépítkezések kapcsolatait, sajátos szerkezetait vizsgálja (Középeurópai XIV. és XV. századi szabályos alaprajzú várpaloták. M. É. 1958. 81–103). *Menclová*, aki a felvidéki várakkal monografikusan is foglalkozott (Krasznahorka, Trencsén, Zólyom), e legutóbbi dolgozatával igen sikeresen járult hozzá ahhoz a törekvéshez, mely az egyes népek művészi alkotásait magasabb egységbe illeszti bele.

A királyi művészeti központok jelentős szerepével már a második világháború idején is eredményesen foglalkoztak. XIV. századi gótikus művészetünk részletes áttekintése során *Dercsényi Dezső* a korszak gyűjtőpontjába Nagy Lajos királyt teszi (Nagy Lajos kora. Bp., 1941). A könyv természetesen nemcsak a királyi tevékenységgel foglalkozik, mégis joggal állítja az uralkodót a vizsgálódás előterébe. Ugyanő foglalkozik Nagy Lajos ikonográfiájával is (Szépművészet. 1941. 239–242). *Csemegi József* a szászsebesi templom alköruskörüljárás szentélyének sajátosság megoldását egy Nagy Lajos királynak dolgozó műhely munkájának tartja (A szászsebesi templom szentélyének jelentősége hazánk gótikus építésében. Magyar Mérnök- és Építész-Egylet Közlönye. 1940. 156–160). Az esztergomi Múzeum XIV. századi kő Madonna szobra, *Zolnay László* szerint, Nagy Lajos ajándéka lehet az esztergomi ferencesek részére. (Az esztergomi Madonna-torzó. M. É. 1957. 21–24). A kutatás felismerte az Anjou-kori miniatűr művészet fontosságát. E tekintetben *Berkovits Ilona* végzett úttörő munkásságot. Jó eredményt ért el az itáliai indítékok és a hazai gyökerek szétválasztása terén is. (Kolostori kódexfestés a XIV. században. Magy. Könyvszemle. 1943. 347–62 és La miniatura ungherese nel periodo degli Angioini. Janus Pannonius. Róma 1947. 67–125). Külön foglalkozott a Képes Krónika ábrázolásainak társadalomtörténeti vonatkozásaival (A magyar feudális társadalom tükröződése a Képes Krónikában. Századok. 1953. 72–107). Feldolgozta az esztergomi főszékesegyházi Könyvtár hazai viszonylatban elsőrangú teljes középkori kódexgyűjteményét (Esztergomi műemlékei. I. Bp., 1948). — I. Károly király tárnokmesterének Nekesei Dömötörnek bolognai művésztől disztett bibliáját *Dercsényi Dezső* ismertette (Nekesei Dömötör bibliája a washingtoni Library of Congress-ben. Magy. Könyvszemle. 1942. 113–25). Nápolyi szobrásznak, Tino di Camainonak tulajdonítja *Balogh Jolán* a Margitszigeten talált fehér-márvány alakos töredékeket, melyek valószínűleg Szent Margit síremlékét díszíthették (Tino di Camaino magyarországi kapcsolatai. M. É. 1953. 107–110). Ugyancsak itáliai vonatkozású az a szép kristály serleg, melyet Hedvig királynő, Lajos király leánya ajándékozott a krakkói székesegyháznak (*Divégy Adorján*, Hedvig királynő serlege a krakkói székesegyház részére. M. É. 1957. 137–140). A felsorolt részletmunkák jól megvilágítják azt a folyamatot, mely XIV. századi gótikus művészetünk erős itáliai vonatkozásait támasztja alá.

A királlyal közvetlen kapcsolatban álló Székesfehérvár gótikus művészete érdekesen tükrözi a királyi és polgári eredetet. A székesegyház, mint uralkodói temetkezőhely igen jelentősen gazdagodott a gótika idején. A maradványok még töredékességükben is magasrendű színvonalat árulnak el (*Dercsényi Dezső*, A székesfehérvári királyi bazilika. Bp., 1943). E műalkotások bizonyára nem maradhattak hatás nélkül a város egyházi és világi épületeire, melyekről *Fitz Jenő* ad újabb részletes feldolgozásokat (Adatok Székesfehérvár középkorához. Fehérvár. 1955. 64–71. — A székesfehérvári budai külváros középkori templomai. Székesfehérvár. 1956. — A középkori Székesfehérvár. Székesfehérvár. 1957). Ugyanő foglalta össze a város teljes történetét és írta le többek közt a gótikus emlékeket is (Székesfehérvár. Bp., 1957). — A királyi és polgári művészet sajátosságos keveredése

jellemző példa XV. századi címeresleveleink festése (*Radocsay Dénes*: Gótikus magyar címereslevelek. M. É. 1957. 271–294).

A későgótika királyi művészetének szétszágazása az ország egész területén igen élesen nyomon követhető Mátyás korában. *Nagy Zoltán* a visegrádi műhely egyik vezetőmesterét János barátban ismerte fel, akit Mátyás 1489-ben az általa Kolozsvárt alapított ferences templom építésének irányításával bízott meg (János barát és Kőfaragó György, Mátyás király és Báthory István erdélyi vajda építései. Szépművészet. 1944. 179–191, 217–224). A tanulmány jelentősége abban áll, hogy az említett kérdéskörre nyomatékosan felhívta a figyelmet. Ehhez kapcsolódik *Entz Géza* monografikus feldolgozása (A Farkas-utcai református templom. Kolozsvár. 1948) és *Csányi Károly* tanulmánya a nyírbátori Báthory-templomról (A nyírbátori ref. templom. Technika. 1945. és 1946. 10–12).

Az elmondottakból kitűnik, hogy a legutóbbi kutatások nemcsak a gótika királyi központjait illetően hoztak mennyiségben és minőségben egyaránt kimagasló új eredményeket, hanem a tekintetben is, hogy e központok tevékenysége milyen aktívan hatott a többi társadalmi osztályok művészete felé is. E kettős körülmény igen fontos történeti következtetéseket is rejt magában, amennyiben világosan rámutat arra, hogy a központi hatalom a széthúzó feudális erőkkkel szemben lényegében az egész középkoron át megtartotta vezető szerepét és ez művészeti téren is kifejezésre jut. A fenti megállapítás távolról sem jelenti azonban a többi társadalmi osztályok művészeti tevékenységének háttérbe szorítását. Az alábbiakban éppen e kérdés részletes megvilágítására térek rá.

*

Miként fentebb láttuk, a főúri megrendelők által életre hívott művészet több tekintetben kapcsolódik a királyi központokhoz. Így pl. a gótikus várépítkezéseknél e tény erősen szembeszökő. Csak röviden utalok *Gerő László* és *Dobroslava Menclová* említett műveire. De megmutatkozik ez az összefüggés a főpapi tevékenységben is, amint ezt *Voit Pál* Gyarmati Dénes mesterrel foglalkozó már idézett tanulmányában kimutatta az esztergomi érseki palota- és nyaralóépítkezéseivel kapcsolatban. A Báthoryak nyírbátori művészetpártolásáról fentebb szintén esett szó. Hiba volna azonban a főúri eredetű művészetet a királyi függvényének tekinteni. Az újabb kutatások e téren is izmos és kiterjedt témákról számolnak be.

Mindenekelőtt a püspöki városokat kell kiemelni, ahol a főpapi földesúr mindenütt virágzó művészi központot fejlesztett ki. Erről adnak hírt Esztergom, Veszprém, Pécs és Győr monografikus feldolgozásai. (*Dercsényi Dezső*—*Zolnay László*, Esztergom. Bp., 1956. — *Korompay György*, Veszprém. Bp., 1956. — *Dercsényi Dezső*—*Pogány Frigyes*, Pécs. Bp., 1956. — *Borbély Virgil*—*Valló István*, Győr városépítéstörténete. Bp., 1956). E legutóbbi — miként címe is elárulja — a város egészének fejlődését vizsgálja. A nagyváradi püspöki várnak a Kolozsvári testvérek által készített híres szoborcsoportjaival kapcsolatban hoz új szempontokat *Csemegi József* (Hol állott egykor Szt. László nagyváradi lovasszobra? Antiquitas Hungarica. II. 1948. 189–205). György és Márton ma is meglevő prágai Szt. György szobra művészeti eredetének tekintetében igen figyelmenre méltó eredményekre jutott *László Gyula* (Kolozsvári Márton és György Szent-György szobrának lószerszáma. Az Erdélyi Tudományos Intézet Évkönyve. 1942. 75–170). *Géfin Gyula* a győri püspök szombathelyi középkori várát ismerteti a források és a feltárások alapján (Szombathely vára. Dunántúli Szemle. 1941. 22–32. 177–189). Valószínűleg az egri püspök palotája lehetett az ottani vár gótikus háza, melynek eddig ismert ötárkados, keresztboltozatos folyosóját az 1957–58-i kutatás ketszerezése növelte és sok gótikus részletet hozott újból napvilágra (*Détsy Mihály*—*Kozák Károly*, Beszámoló az egri várban folyó feltárásokról. Műemlékvédelem. 1958. 151–154). A váci gótikus püspöki palotát ismerte fel *Csemegi József* a mostani siketnéma intézet helyre-

állításakor (A siketnéma országos Tanintézetének épülete. M. É. 1955. 134–147). Pécssett a Káptalan-u. 2. számú ház helyreállítása során kiderült, hogy az épületet a pécsi nagyprépost emeltette magának a XIV. században. Igen érdekes gótikus részletek kerültek elő a XV. századból. Végül még a mohácsi vész előtt renaissance stílusban átalakították. Az építészeti eredményekről *Csemegi József*, a talált középkori falfestményekről *Sarkadiné Hárs Éva* számolt be (Jelentés a Pécs Káptalan-u. 2. számú épületen végzett műemléki kutatások eredményeiről. Janus Pannonius Múzeum Évkönyve. 1956. 8–30. — A Pécs, Káptalan-u. 2. számú épület díszítő elemei. U. o. 48–54). A nagyrészt eredeti középkori állapotában megmaradt épület az egyetlen jelenleg ismeretes főpapi városi lakóház. Feltehetően a vasvári prépost házának berendezéséhez tartoztak azok az igen érdekes későgótikus alakos kályhacsempék, melyek 1952-ben kerültek napvilágra (*Kádár Zoltán*, A vasvári középkori kályhacsempék művészeti és művelődéstörténeti jelentősége. M. É. 1953. 69–77). Ez a debreceni Tudományegyetem által végzett ásatás is bizonyítja, hogy művészi értékű kályhák nemcsak a királyi palotákat díszítették, hanem a középkori magyar társadalom alacsonyabb vezetőrétegei is előszeretettel alkalmazták. Ugyancsak Kádár ismerteti az egri üspök várából származó későgótikus kályhacsempéket (Későgótikus alakos kályhacsempék az egri várásatásokból. A. É. 1952. 69–74). — A fentebb érintett Nagy Lajos-kori képbe illeszkedik a Vásári Miklós által esztergomi prépost korában, 1343 körül Bolognában készített két kódex részben magyar tárgyú miniatúrasorozata. A páduai Székesegyházi Könyvtárban levő szép könyvfestéseket *Gerevich Lászlóné* tette közzé (Vásári Miklós két kódexe. M. É. 1957. 133–137).

A világi főurak építkezései — mint már említettem — elsősorban várakkal kapcsolatosak. Ezekre vonatkozóan is sok új feldolgozás történt. Ki kell emelnem a nógrád-megyei topográfiát, mely részletesen foglalkozik az ottani várakkal. Ezek túlnyomó része a Kacsics nemzetség XIII–XIV. századi alapítása (Nógrád megye műemlékei. Bp., 1954). Nagyon jelentős felfedezések történtek a Garai- majd Perényi-család siklósi várában, melynek kápolnája a hazai későgótika egyik legkiválóbb alkotása (*Gerő László*: A siklósi vár. Bp., 1958). Hosszú évek óta folyik a munka Kinizsi Pál nagyvázsonyi várában. Az épület egész szerkezete ma már világosan látható. Számos érdekes gótikus épületrészlet és faragvány vált az ásatások révén ismeretessé (*Éri István*, Beszámoló a nagyvázsonyi Kinizsi-vár helyreállításáról. Műemlékvédelem. 1958. 2–22). Ugyancsak Éri ásatott a Várdaiak kisvárdai várában is (Kisvárdai történetéből. Bp., 1954). Maróti János gyulai váráról *Genthon István* emlékezik meg (Gyula műemlékei. Szépművészet. 1944. 247–252). A Stibor-család vágyvidéki művészeti tevékenységéről rajzol összefoglaló képet *Csemegi József* és *Ethy Gyula* tanulmánya (A Stibor-család építkezései. Értekezések és Beszámolók a Műszaki és Gazdaságtudományok köréből. 1943. 1–10). A vizsgált épületek közül kiemelkedik a beckői vár és a helyi prépostsági templom nyolcszögű gótikus épülete.

A főúri családok elsősorban mezővárosaikban díszes gótikus templomokat is építettek. Ezek közül több a ferencesek számára készült. Így telepitette pl. Szécsényi Tamás erdélyi vajda Szécsénybe a XIV. század első felében e népszerű koldulórendet, ahol remekszép templomuk ma is megvan (Nógrád megye műemlékei). Laczi István nádor a keszthelyi kolostort és templomot alapította (*Csemegi József*, Keszthely egykori ferences templomának építéstörténete. Dunántúli Szemle. 1941. 50–65. 136–144, 195–204). Valószínűleg a gersei Pethő-család költségén történt meg a zalszántói románkori templom gótikus bővítése (*Détsy Mihály*—*Sedlmayr János*, A zalszántói plébániatemplom restaurálása. Műemlékvédelem. 1958. 84–87). — Az épületek berendezését legnagyobb részt a városi céhes ipar szolgáltatta. Főuraink, főpapjaink festőket, szobrászokat és más művészi iparral foglalkozó mestereket foglalkoztattak. Így készítette pl. Apafi Miklós a marosvásárhelyi ferences templom részére azt a szép későgótikus feszületet, mely valószí-

nüleg a reformáció következtében messze a székely hegyek közé kerül (*Kelemen Lajos*, A nyarádremeteli feszület. Erdélyi Múzeum. 1945. 61–66). Másból is szép példákat találunk ugyane jelenségre (*Hoffmann Edith*, Pozsony a középkorban. Bp., 1938. *Kapossy János*, A második Kolozsvári Tamás. Magyar Művészet. 1948. 19). E kérdésre a polgári és falusi művészet tárgyalásánál visszatérünk.

*

Mint Európában mindenütt, a gótika folyamán hazánkban is kialakul és a művészeti életben igen jelentős szerepet vállal a polgárság. A románkorban általában névtelen kivitelező a XIII. századtól kezdve lassanként mindinkább előtérbe lép. A XV. századtól már nagy számban ismerünk mesterneveket városokból, sőt falvakból is. A kivitelezés a gótikában nagyrészt a céhekbe szervezett vagy azokon kívüli polgári művész- illetve kézműves-rétegre hárul. A művészi alkotás létrejöttében e döntő változást *Entz Géza* tanulmányai érzékeltetik (Középkori építészetünk munkaszervezetének kérdéseiről. A. É. 1952. 147–150, és Művészek és mesterek az erdélyi gótikában. *Kelemen Lajos* Emlékkönyv. Kolozsvár, 1957. 249–264). A középkori épületek tervezésével *Csemegi József* foglalkozott behatóan (A középkori építéskésztervezési módszerei. Művészettört. Munkaközösség. Évkönyve. 1953. Die Konstruktionsmethoden der mittelalterlichen Baukunst. Acta Historiae Artium. 1954. 15–50). A középkori Magyarország későgótikájának művészi és tervezési kérdéseit összevontan tárja elénk ugyancsak *Csemegi Kassai István*ról írt dolgozatában (*Kassai István*. Bp., 1939).

A gótika már említett erős polgári jellege következtében hazánkban is nagy fejlődésnek indultak a XIII. századtól kezdve a városok, mégpedig elsősorban azok, melyek a királlyal való kapcsolatukat megőrizték. A már részletesen elemzett Budán kívül a kutatás érdeklődésének homlokterébe főként Sopron került. A városról legrészletesebben a két kiadásban megjelent topográfiai kötet számol be (*Sopron és környéke műemlékei*. Bp., 1953 és 1956). *Csatkai Endre*, aki a topográfiai munka oroszánrészét végezte, a Magyar Műemlékek-sorozatban külön kisebb kötetben ismerteti Sopron legnevezetesebb műemlékeit, köztük a gótikus alkotásokat is (*Sopron Bp.*, 1954). Igen izlées, szép kiadásban, gazdag képanyaggal jelent meg a soproni Belváros műemlékeiről szóló könyv (*Sopron műemlékei* I. Belváros. Sopron. 1939). A város művészetével sokat foglalkozott a Soproni Szemle. A negyvenes évek elején *Csemegi József* cikkeit idézhetjük (A Keresztelő Szent János tiszteletére épült kápolna Sopronban. Soproni Szemle. 1941. 15–24).

— Középkori kőlámpások Sopron területén. Uo. 1941. 185–195. — Prédikált-e Kapisztrán János a soproni bencés-templom kőszőszékéről? Uo. 1942. 70–75.) Az 1944-ben megszűnt, de 1955-ben újra meginduló Szemle legújabb évfolyamai főként a soproni vár kérdésére irányították a figyelmet. A vár eredetével kapcsolatban élénk vita indult meg, mely csak ideiglenesen záródott le (*Major Jenő*, Az Ódenburg név keletkezésének háttere. S. Sz. 1955. 1–2. sz. 68–74. — A XIII. század végi Sopron topográfiájának néhány kérdése. S. Sz. 1956. 122–140. — *Mollay Károly*, Az Ódenburg név keletkezéséhez. S. Sz. 1955. 3–4. sz. 69–79. — *Verbényi László*, Néhány megjegyzés az Ódenburg-vitához. S. Sz. 1956. 141–146). Szorosan csatlakozik az említett vitához Major egy máshol megjelent tanulmánya is (A középkori magyar városkép problémájához. Településtudományi Közlemények. 1955. 54–57). A soproni és a berni vár között von párhuzamot *Gerő László* (*Sopron vára* — Bern vára. S. Sz. 1957. 200–214). Az Anjou-kori soproni polgárság életét világítja meg *Házi Jenő* (Az 1379. évi soproni telekkönyv. S. Sz. 1958. 105–118). *Mollay Károly* a középkorvégi városról ad összefoglaló képet (Sopron a középkor végén. S. Sz. 1956. 31–42). *Storno Miksa* a külvárosi részek gótikus maradványairól szól (Középkori részletek külvárosi lakóházakon. S. Sz. 1956. 261–263). *Entz Géza*

a Szentlélek templom legújabb helyreállítása idején felfedezett, eddig ismeretlen gótikus részletek alapján kísérel meg az építéstörténet pontosabb meghatározását (A soproni Szentlélek templom újabbban előkerült gótikus részletei. Műemlékvédelem. 1958. 35–36). A Szent György-u. 3. számú házban az 1956–1957-i helyreállítás alatt igen jelentős gótikus ülfülkesor szabadult ki a vakolat alól. Ezt és a többi gótikus maradványokat ismerteti *Riedlmayer Gyula* (Műemléképület helyreállítása Sopronban. Műemlékvédelem. 1957. 26–36). A középkori Zsidó-utcában, ma Új-utcában sikerült megtalálni a XIV. századi gótikus zsinagógát, mely európai viszonylatban is jelentős és ritka épület (*Sedlmayr János*. A soproni középkori zsinagóga helyreállítása. Műemlékvédelem. 1958. 168–172). Az Új-utca 16. számú igen díszes kiképzésű gótikus ház gyönyörű három kőarcos emeleti ablakával előkelő polgár lakóhelye lehetett (*Storno Miksa*. Az Új-utca 16. sz. ház helyreállítása. S. Sz. 1955. 139–140 és *Gerő László*: Gótikus lakóház helyreállítása Sopronban. Műemlékvédelem. 1958. 79–83).

A gótikus Sopron szinte a szemünk előtt bontakozik ki a tudományos kutatás és a helyreállítás jól összehangolt eredményeként. A felsorolt meglepően gazdag irodalom nemcsak magának Sopronnak, hanem egyúttal a középkori királyi városoknak életére és művészetére is élénk fényt vet.

Az utóbbi húsz évben értékesen gyarapodtak művészettörténeti ismereteink Kolozsvárról. Az ottani gótika legnevezetesebb épületeiről számol be a Szépművészet c. folyóirat 1942. évi különszáma. A középkori Kolozsvár kiemelkedő művészi szerepéről igen érdekes fejtegetéseket olvashatunk *Balogh Jolán* nagy művének bevezető fejezeteiben (Az erdélyi renaissance. I. Kolozsvár, 1943). A Sz. Mihály-templom későközépkori toronyépítkezéseit világítja meg *Entz Géza* dolgozata (Adalék Kolozsvár építéstörténetéhez. Az Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karának Évkönyve. 1953. 146–151). A *Kelemen Lajos* nyolcvanadik születésnapjára kiadott Emlékkönyvben (Kolozsvár, 1957) *Debreczeni László* számol be a helyreállítások során örövendesen szaporodó kolozsvári gótikus műemlékekről (Az 1953. évi kolozsvári műemléki összeírás építéstörténeti eredményei 219–248.), *Bágyuj Lajos* és *Darkó László* pedig az 1956–57. évi helyreállítások következtében a Szt. Mihály templomban előkerült igen jelentős szobrászati, falfestészeti anyagról és szerkezeti megfigyelésekről ad áttekintést (Beszámoló a kolozsvári Szt. Mihály templom 1956/57. évi helyreállítási munkáiról. 24–32. és 34. kép. — A kolozsvári Szt. Mihály templom 1956–57. évi helyreállítása során feltárt falfestmények. 207–218. és 6 kép).

A gótikus idők pozsonyi művészeiről és mestereiről olvashatunk *Hoffmann Edith* tanulmányában, mely e tárgyban úttörő jelentőségű (Pozsony a középkorban. Bp., 1938). A kassai dóm építéstörténetét széles összehasonlító anyag figyelembevételével tárgyalja *Václav Mencl* (Die Kaschauer Kathedrale. Südost-Forschungen. 1943. 110–155). Miskolc királyi mezőváros gótikus épületeiről ír *Marjalaki Kiss Lajos* és *Horváth Béla* (Miskolc régi építményei 1702-ig. — Az Ávas műemlékei. A Miskolci Herman Ottó Múzeum Közleményei. 1955. 13–17 és 22–27).

A más püspöki városok említett újabb feldolgozásai (Esztergom, Veszprém, Győr, Pécs) természetesen szintén gyarapították a gótikus polgári jellegű művészetünkről való ismereteket. E városok mindegyike, ha társadalmi és gazdasági értelemben nem is teljes értékkel, műveltségi vonatkozásban közelállt a királyi városokhoz. Nagyjából ugyane megállapítás érvényes olyan városokra, mint Ds vagy Debrecen, melyek a sóbánya, illetve Hunyadi-birtokteszthez való tartozása révén kapcsolatban állt a központi hatalommal (*Entz Géza*, A dsi református templom. Kolozsvár, 1942. — A dsi középkori templomok legrégibb ábrázolásai. Erdélyi Múzeum. 1945. 31–36. — *Balogh István*, Debrecen. Bp., 1958.) A győri püspök mezővárosának: Szombathelynek középkori topográfiáját ismerteti *Horváth Tibor Antal* (Vasi Szemle 1958. 25–33).

Városaink és egyes jelentős mezővárosaink jellegzetes gótikus építményei a ferences kolostorok. A túlnyomó részben egyhajós, hosszúszentélyes templomokat és a hozzájuk tartozó kolostorokat mutatja be *Dümmeling Ödön* összefoglaló áttekintése. A ferencendi templomok egyszerű tömegükkel, áttekinthető szerkezetükkel és tartózkodó díszítésükkel nem kis mértékben váltak falusi gótikus építészetünk kialakítóivá. (A Ferencrend középkori csúcsíves stílus építészetének emlékei Magyarországon. Technika. 1941, 372-376. 1943, 386-393).

A XIV. században találjuk meg gyökereit a hazai gótikus faszobrászatnak. A nagy virágzás a XV. századra esik. Ekkor fejlődik ki főként az ország északi és keleti vidékein a szárnyasoltárművészet, melynek polgári jellege szembetűnő. Az első tömegességre törekvő összefoglalást e tárgyban *Kampis Antal* írta, aki a harmincas években számos részlettanulmányt is végzett (Középkori faszobrászat Magyarországon. Bp., 1940). A felvidéki faszobrászattal külön foglalkozik *Gerevich László* (A felvidéki szobrászat stílusfejlődése. Bp. 1943). Az erdélyi késő-gótikus faszobrászat és szárnyasoltárművészet különleges útjait világítja meg *Balogh Jolán* már idézett munkájában (Az erdélyi renaissance. I.). Ugyanő kielemez gótikus faszobrászatunk összevetőit (Középkori faszobraink stílus-eredetéről. M. T. A. II. osztályának Közleményei. 1951. 41-53. — L'origine du style des sculptures en bois de la Hongrie médiévale. Acta Hist. Art. IV. 1957. 231-254). Az esztergomi Keresztény Múzeum szép. XV. századvégi oltárát *Radocsay Dénes* helyezi újabb megvilágításba (A felkai Mária oltár. Az Orsz. Szépm. Műz. Közleményei. 1955. 6. sz. 24-34, 87-91.). — A későgótikus kőszobrászat egyik jellegzetes csoportját vizsgálja *Csemegi József*, midőn a „Krisztus az Olajfák hegyén” jelenetet ábrázoló domborműveknek a középkori Magyarországon való elterjedését állapítja meg (Krisztus az Olajfák hegyén. Dunántúli Szemle. 1940. 44-53, 144-153. — Két, Krisztust az Olajfák hegyén ábrázoló ismeretlen erdélyi dombormű a XV. századból. Erdélyi Múzeum. 1942. 407-408). E dolgozatok a polgári művészetnek a falu felé vezető áramlására hívják fel a figyelmet.

A XV. század folyamán teljes szépségében és gazdagságában bontakozik ki a szárnyasoltárművészet. Az oltár szárnyait és gyakran középső részét vagy predelláját is fára festett képek borítják. *Rados Jenő* foglalkozott elsőnek összefoglalóan a hazai oltárművészettel (Magyar oltárok. Bp., 1938). A gótikus táblaképfestésről főként a harmincas évek végén és negyvenes évek elején *Csánky Dénes* és *Csánky Miklós* több tanulmányt közölt. A második világháború után *Radocsay Dénes* az Orsz. Szépművészeti Múzeum Közleményeiben megjelent dolgozatai után vállalkozott újabb, nagyszabású monográfiára megírására, mely a középkori Magyarország teljes táblaképfestését felöleli. (A középkori Magyarország táblaképei. Bp., 1955). A könyv széles távlatú történeti bevezetésében a szerző részletesen és rendszeresen világítja meg a táblaképfestészet hazai fejlődését. Ehhez teljes bibliográfiával ellátott, kitűnő adattár csatlakozik. A munka tudományos vitáját a Művészettörténeti Értesítő közölte le (1955. 261-270). *Radocsay* a kérdés további kutatásával ismét újabb eredményeket ért el (Adatok a magyar táblaképfestészet történetéhez. M. É. 1955. 47-52. — A lipótszentandrási Kálvária-kép. Az Orsz. Szépműv. Műz. Közleményei. 1956. 9. sz. 37-44, 101-105. — 450 Jahre Meister M. S. Acta Hist. Art. IV. 1957. 203-230). — A táblaképfestészet, de általában a szárnyasoltárművészet egyik legjelentősebb gyűjteményét mutatja be *Genthon István* a már idézett esztergomi műemléki topográfiái kötetben. — Főként ikonográfiai kérdésekkel foglalkozik *Lajta Edit* (Adatok a jakabfalvai oltár ikonográfiájához. M. É. 1953. 160-161. — Két adalék a magyarországi középkori festészet ikonográfiájához. U. o. 1958. 116-119).

Ugyancsak *Radocsay Dénes* írta meg a táblaképekhez hasonlóan a középkori falképfestészet monográfiáját is (A középkori Magyarország falképei. Bp., 1954). A falképfestészet művelői is valószínűleg túlnyomóan a polgári osztály kézművesei közül kerülhettek ki. Városaink

egyházi és világi tárgyú falfestményei ezt nyilvánvalóan mutatják. A falak festészeti díszítése főként falvainkban örvendett nagy népszerűségnek. Ezért a falusi középkori művészet tárgyalásánál a falfestészetre újra visszatérünk.

Középkori polgári iparművészetünk vezető művészeti ága az ötvösség volt. Az itáliai eredetű, de nálunk kifejlődött sodronyománc technika magas színvonalára mutat *Mihalik Sándor* alapvető tanulmánya, melyben a szomszédos országok XV-XVI. századi ötvösanyagában felbukkanó magyar eredetű vagy magyar hatásra készült darabokat ismerteti és értékeli (Denkmäler und Schulen des ungarischen Drahtemals im Ausland. Acta Hist. Art. V. 1959. 71-106). A magyar ötvösök lengyelországi szereplését kíséri figyelemmel *Divéky Adorján* (Magyarországi ötvösök Lengyelországban a XIV-XVIII. században. M. É. 1955. 52-54). Az erdélyi száz év ötvösművészetéről igen használható áttekintést nyújt *Julius Bielz* szépen illusztrált könyvecskéje (Arta aurarilor sasi din Transilvania. Bucuresti, 1957). A pesti vagy budai ötvösművészet szép emlékeiről számol be *Vattai Erzsébet* (Budapesti ezüstművészet a XV-XVI. századból. Bud. Rég. XVI. 1955. 207-219). *Pataky Dénesné* pedig a későgótika szegedi ötvösségéhez nyújt értékes adalékokat (Adatok a szegedi ötvösség történetéhez. M. É. 1957. 24-29). Nagyon kíváncsot volna, ha gótikus ötvösművészetünk ez újból éledő kutatása minél szélesebb mederben folyó és előkészítene egy átfogó ötvösségtörténet annyira hiányzó munkáját.

Külön kell megemlékeznem *Bogyay Tamás* igen érdekes kísérletéről, mely az ötvösművek nagy szerepét világítja meg középkori magyar oltáraink díszítésében (Adatok a középkori magyar oltárdíszítő művészet történetéhez. Regnum. 1942-43. 91-112). A tanulmány egyszersmind jól érezteti a királyi, főúri, polgári falusi művészeti igények közötti különbséget is. Hasonló fejtegetéseket tartalmaz *Bogyay* egy másik cikke, mely azonban az ötvösművészet mellett a festészetre és szárnyasoltárokra is kitér (Inhalt und Ausdrucksform der ungarischen Kunst des späten Mittelalters. Das Bildwerk. Berlin. 1942. 23-28).

*

A kisnemesektől támogatott, de jelentős részben falusi mesterek által kivitelezett művészi alkotások igen tekintélyes számban maradtak reánk a gótika idejéből. Kétségtelen azonban, hogy ezekkel nagyon hiányosan és ötletszerűen foglalkoztak, legtöbbjük ismeretlen volt. Éppen az utolsó húsz év alatt terelődött a kutatás figyelme a falu középkori művészete felé. A harmincas évek végén és a negyvenes évek elején nagyarányú anyagközlés indult meg elsősorban *Csányi Károly* és *Lux Géza* kezdeményezése nyomán. Az Építéstörténeti Tanszék e sorozatai főúri és városi épületek mellett főként a középkori falusi építészet kedves és egyszerű alkotásaival ismertette meg a szakterületet és az érdeklődőket (A m. kir. József Nádor Múzeum Középkori Építészeti Tanszékének Közleményei és Műemlékvédelmi Szemle. Technika 1937-1946). Igen hasznos áttekintést adott *Korompay György* a középkori református és *Lux Géza* a középkori evangélikus falusi templomokról (Középkori eredetű református templomok és templomerődök. Bp., 1942. — Középkori eredetű evangélikus templomok és templomerődök. Bp., 1944). A magyar falu középkori templomairól általában ír *Dercsényi Dezső* (A középkori magyar falu temploma. Szépművészet. 1943. 165-169). Az erdélyi gótikus falusi művészetről a renaissance előkészítése szempontjából teljes képet rajzol *Balogh Jolán* többször idézett könyvének bevezető részében (Az erdélyi renaissance. I.). Egyes területek falusi gótikáját kimerítően tárgyalják a topográfiai kötetek (Sopron és környékének műemlékei, Nógrád megye műemlékei, Pest megye műemlékei I-II.). E feldolgozások a legnagyobb újdonságokat éppen a falusi művészet terén hozták. Igen szép, nagyrészt ismeretlen anyagot tárnak fel *Lux Géza* területi feldolgozásai (A Nyírség középkori építészeti emlékei. Bp., 1940. — A Csallóköz régi templomai. Kolozsvári művészeti hetek c. kiadványban. Bp.,

1942). A Balaton környékének falusi gótikus építészetéről *Radnóti Aladár és Gerő László* könyvében olvashatunk (A Balaton régészeti és történeti emlékei. Bp., 1952), mely részletes bibliográfiát is tartalmaz. E munka jelentős mértékben átdolgozott kiadása még nagyobb figyelmet fordít a falu középkori művészetének (*Entz Géza—Gerő László*, A Balaton környékének műemlékei. Bp., 1958). Az erdélyi falusi gótikának több tanulmányt szentel *Entz Géza* (A csicsókeresztúri r. k. templom. Erdélyi Múzeum. 1942. 47—66. — Szolnok-Doboka műemlékei. Szolnok-Doboka magyarsága c. kiadványban. Kolozsvár, 1944. 191—230. — Három régi ajtószárny az Erdélyi Nemzeti Múzeum Történeti Tárában. Közlemények az Erd. N. Múz. Történeti, Művészeti és Néprajzi Tárából. 1944. 111—119). Ugyanő tanulmányozta a későgótikus falusi udvarházakat is (A szamosfalvi Mikola-udvarház. Erdélyi Múzeum. 1946. 56—58. — Gótikus udvarház Alsóörsön. M. É. 1956. 125—132). A vizsolyi református templomot és középkori falfestményeit *Sallay Marianne* dolgozta fel (A vizsolyi református templom. M. É. 1957. 16—21). A falusi egyházak építkezéseinek és felszerelésének a kegyúr vagy más nemesi jötevő által történő támogatására számos adatot hoz *Entz Géza* beszámolója a középkori végrendeletek művészeti vonatkozásairól (M. É. 1953. 171—175). — A székelyek valóban közösségi művészetével *K. Sebestyén József és Entz Géza* foglalkoztak behatóbban (Régi székely népi eredetű műemlékeink Erdélyi Múzeum. 1941. 36—50. — A középkori székely művészet kérdései. U. o. 1943. 216—226 és Székely templomerdők. Szépművészet. 1944. 120—126).

Az elpusztult települések és épületek régészeti kutatása nagy lehetőségek előtt áll, sajnos azonban ennek kihasználása meglehetősen lassan halad. Az ásatások az épületeken kívül szép számmal hoznak iparművészeti és használati anyagot is. A főváros területén történt középkori ásatások összefoglaló jelentését *Garády Sándor* írta meg (Budapest területén végzett középkori ásatások összefoglaló ismertetése. 1931—1941. Bud. Rég. XIII. 1943. és XIV. 1945. 397—448). Buda és Pest középkori falain kívül eső területek leletei jó részben falusias jellegűek, melyek azonban éppen a városhoz való közelség következtében gyakran magas színvonalat érnek el. Jó példája ennek a *Gerevich László* által vezetett csuti ásatás (A csuti középkori sírmező. Bud. Rég. XIII. 1943. 103—166). Az ország területén tíz év alatt végzett középkori ásatások művészettörténeti eredményeiről *Bogyay Tamás* számol be (Századok. 1944. 488—509). Cikkekben bőséges bibliográfiai utalások találhatók. A középkori ásatás módszereire is kitér *Méri István* dolgozata a magyar nép régi emlékeinek kutatásáról (Bp., 1948). Ugyanő végezte a nagy jelentőségű rázomi és mórói ásatásokat is, melyek az alföldi falu XIII—XVI. századi életére és kézművességére élénk fényt vetnek (Beszámoló a Tiszalók-rázompusztai és Türkeve-mórói ásatások eredményeiről. A. É. 1952. 49—67 és 1954. 138—154). Gótikus használati kerámiánk előállítás kérdéseit vizsgálta *Holl Imre*. Dolgozatában a szovjet és lengyel eredményeket is figyelembe vette (Adatok a középkori magyar fazekasság munkamódszereihez. Bud. Rég. XVII. 1956. 177—196). A falusi kályhásművészetre vet fényt *Méri István* alapos kutatások alapján írt dolgozata a nadabi makkot verő pásztorokat ábrázoló csempéről (A nadabi kályhacsempék. A. É. 1957. 187—206). Jellegzetes falusi kézművességről ír *Szabó György* (A falusi kovács a XV—XVI. században. Folia Archeologica. 1954. 123—154).

Gótikus falfestészetünk gazdag terméséről *Radocsay Dénes* már idézett könyve számol be (A középkori Magyarország falképei). A történeti fejlődés összefoglaló megvilágítása mellett teljességre törekvő adattárat is tartalmaz. A határterületeken mutakozó Szent László legenda-ábrázolások ősi pogánykori eredetéről *László Gyula* könyvében olvassunk (A honfoglaló magyar nép élete. Bp., 1944).

A fentiek bizonyítják, hogy falusi gótikus művészetünk megismerésében és értékelésében az utóbbi két évtized alatt igen jelentékeny előrehaladás történt. Kétség-

telen azonban, hogy az eredmények a művészeti ágak szempontjából egyenletlenek (építészet és kerámia túlsúlya) és ma még a falusi gótika művészeti és történeti folyamatát csak nagy vonásokban látjuk. Egyes részletkérdések kidolgozásában értünk el sikereket, de finomabb megkülönböztetések a teljes egészét illetően aligha állapíthatók meg biztonsággal. Nem érezzük még eléggé a falusi művészet társadalmi összetételének arányait, a formák és tartalmak helyes viszonyát egymással és a többi társadalmi osztályok művészetével. E tekintetben a régészeti kutatások további erőteljes fejlesztése kívánatos. A hazai középkorvégi jobbágyság művészetének minél behatóbb ismerete és értékelése azért is igen sürgető és gyümölcsözőnek ígérkező feladat, mert az e téren könnyebben szerezhető tudásunkat megfelelő elővigyázattal megbízhatóan használhatnók fel a román-kori falusi művészet helyes megítélésében is.

*

A részletfeldolgozások mellett a tárgyalt időszakban természetesen hosszabb-rövidebb összefoglaló munkák is megjelentek, melyek a hazai művészet történetének során a gótikával is foglalkoztak. Az 1938-ban megindult Magyar Művelődéstörténet I. és II. kötetében a koragótikus művészetet *Kampis Antal*, az iparművészetet *Bárványné Oberschall Magda* írta meg, a későgótikáról *Balogh Jolán*, illetve a kézművességről *Horváth Henrik* szolt. Ez utóbbi rajzolta meg a Mátyás-kori művészet képét is a nagy király születésének félezredes évfordulóján kiadott Mátyás Király Emlékkönyv-ben (Bp., 1940). Erdély művészetét önállóan tárgyalja *Bíró József* összefoglalása (Erdély művészete. Bp., 1941). *Gerő László* a magyar építészet fejlődéséről készített, jól áttekinthető és igen szépen illusztrált könyvet (Magyar építészet. Bp., 1954), mely a műemlékek felsorolását is tartalmazza. A Régészeti, Művészettörténeti és Éremtani Társulat 1955-ben vitát rendezett középkori művészetünk kutatásának helyzetéről (Vita a magyar középkori művészet kutatásáról (1945—1955). M. É. 1955. 256—261). A következő évben jelent meg az új eredményeket bőségesen felhasználó művészettörténeti összefoglaló munka I. kötete, melyben a gótikáról *Gerevich László* írt (A magyarországi művészet története. I. Bp., 1956). A könyv bírálatában *Entz Géza* a gótikával kapcsolatban is több alapvető kérdést vet fel (M. É. 1957. 79—91). A további összefoglalásra törekvő munkák érdekében nagyon szükséges a szomszédos országok kutatásának ismerete, főként a magyar művészettel közvetlen kapcsolatos kérdésekben. E tekintetben elsősorban a szlovákiai, romániai, jugoszláviai és ausztriai folyóiratok és kiadványok fontosak. A Művészettörténeti Értesítőben újabban olvashatunk olyan tanulmányokat, melyek egy-egy szomszéd nép művészettörténeti eredményeiről adnak áttekintést (*Niederhauser Emil*, Csehszlovák művészeti folyóiratok 1956. M. É. 1957. 263—270. — *Katus László*, Művészettörténeti tanulmányok a jugoszláv folyóiratokban. U. o. 1958. 217—225).

Gótikus épületek, faragványok és falképek nagy számban válnak műemlékvédelmi munkák következtében ismeretessé. Erről már az eddig mondottak is meggyőzhetnek. A többi mellett a gótikus műemlékek teljes jegyzékét *Genthon István* munkája foglalja magában (Magyarország műemlékei. Bp., 1951). A műemléki feltárások és helyreállítások előrehaladása azóta számos új épületet vagy részletet fedezett fel. Ezekről olvashatunk *Dercsényi Dezső* és *Entz Géza* cikkeiben, melyek az 1945—1956 évek közötti eredményekről adnak képet (Magyar műemlékvédelem a felszabadulás után. M. É. 1952. 147—154. La tutela dei monumenti in Ungheria dopo la liberazione. Acta Hist. Art. II. 1954. 99—134. — Az utolsó három év műemlékvédelme. M. É. 1956. 314—317. La tutela dei monumenti negli ultimi tre anni. Acta Hist. Art. IV. 1957. 297—322). Egyebek között gótikus műemlékeink helyreállításáról, védelméről, kutatásáról is számos cikket találunk a *Műemlékvédelem* című évnegyedes folyóirat 1957-ben megindult számaiban (a diósgyőri, nagyvásonyi, várpalotai, kisvárdai várak, a budavár.

Nagyboldogasszony templom, a budai Űri-u. 31. sz. gótikus ház, a pécsi Káptalan-u. 2. stb.). A gótikus házak kutatási és helyreállítási módszereivel ismert meg Czagyány István alapos tanulmánya (A budapesti I. ker. XI. Ince pápa-tér 4. sz. épületén végzett műemléki kutatások és helyreállítások eredményei. M. É. 1954. 279–301).

Végül röviden meg kell emlékezni a tudományos alapon elkészített népszerűsítő irodalomról is. A Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata Műemlékeink című sorozatában 1955 óta hat füzet jelent meg gótikus épületekről (Margitsziget, Visegrád, a tatari vár, A pesti belvárosi plébániatemplom, A siklósi vár, Az egri vár). A Népművelési Minisztérium Múzeumi Főosztálya kiadásában jelent meg a Múzeumi Füzetek sorozatban a középkori Buda és Pest leírása (1955). Veszprém megye Tanácsának Idegenforgalmi Hivatala a Balaton környékének számos gótikus műemlékéről adott ki 1954-től képekkel ellátott füzeteket (a szigligeti, nagyvázsonyi, somlói, sümegi, várpalotai, csobánci, cseszneki várak, keszthelyi műemlékek). A Borsodmegyei Idegenforgalmi Hivatal a diósgyőri várról jelentetett meg izléses kiadványt (1954). Baranya megye történetét és műemlékeit mutatja be a megye Idegenforgalmi Hivatala gondozásában megjelent könyv (1958). A felsorolt népszerűsítő munkák jelentékeny mértékben hozzájárulnak a tudományos eredmények széles rétegekben történő elterjesztése helyes célkitűzésének eléréséhez.

Áttekintettük az utolsó húsz év művészettörténeti kutatásainak a gótikára vonatkozó termését. Mennyiségben, de minőségben is nagy előrehaladást állapíthatunk meg. A soron következő feladatok az elmondottakból önként adódnak. A topográfiai munka során tisztázni kell teljes művészeti állományunkat. A kutatásokat el kell mélyítenünk minden művészeti ágban. Fel kell ismernünk a belső és külső összefüggések finom szövedékét, hogy az ezer meg ezer apró részleten túl meglásuk és meglátassuk a technikai, formai és tartalmi elemek szerves beépülését a művészeti és történeti fejlődés egészébe.

ENTZ GÉZA

В. ХОГАРТ: АНЕАЛИЗ КРАСОТЫ

ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ, ПРИМЕЧАНИЯ И РЕДАКЦИЯ ПЕРЕБОДА М. П. АЛЕКСЕЕВА. ПЕРЕВОД С АНГЛИЙСКОГО П. В. МЕЛКОВОЙ

(William Hogarth „The Analysis of Beauty” című értekezésének orosz fordítása.)

A moszkva-leningrádi Állami Művészeti Kiadóvállalat „A művészetelmélet klasszikusai” (Классические памятники теории изобразительного искусства) címmel sorozatot indított, amelynek egyik első kötete William Hogarth *The Analysis of Beauty* című, 1753-ban megjelent értekezésének bő jegyzetekkel és több íves, gazdag tartalmú bevezetővel ellátott, tudományos, orosz nyelvű publikációja. A bevezető tanulmány szerzője, M. P. Alekszejev akadémikus megindokolta a kiadvány szükségességét: „Elmélyült tudományos érdeklődés az értekezés iránt – írja – csak nemrég keletkezett, elemzése máig sem fejeződött be. Ennek az érdekes könyvnek – amely előtt Lessing és Diderot is fejet hajtott – a történeti és progresszív szerepe még nem tárult fel teljes mértékben, különösen nem az orosz olvasó előtt, aki már régóta ismeri a művész-Hogarth-ot, ám még nem ismeri Hogarth-ot – a művészetteoretikust és filozófust.” (8. l.) Pedig, véleménye szerint, a könyv megérdemli a széles olvasottságot, hiszen maga a szerző sem szűk körnek szánta. „Hogarth-nak *A Szép Analízise* nem emlékirat, nem a híres festő művészi végrendelete. Sőt, könyve nem is a hivatásos olvasónak szánt tudományos értekezés. Hogarth könyvében több ízben hangsúlyozta, hogy mindezt nem pusztán a művészeknek szánja, és hogy szándékosan el akarta kerülni a speciális termino-

lógia használatát. Könyve mindenfajta korú és foglalkozású olvasóra számít, mindenkire, aki a saját tevékenysége körében feleletet keres a következő kérdésre: mi a szép és mi a csúnya az életben és a művészetben.” (9. l.)

Különösen nagy érdeklődésre tarthat számot Hogarth értekezése az orosz olvasók körében, hiszen Hogarth művészete hatott a XIX. századi orosz festészetre; ő annak a kritikai realista jellegű, morális tendenciájú, bizonyos színpadyszerű hatásokat tudatosan is kereső életképfestészetnek az egyik vezető mestere, amely annyira jellemzi a múlt századi orosz festészetet, többek között például Fedotov munkásságát. Ezért a *The Analysis of Beauty* lefordítása minden bizonnyal nemcsak a szovjet tudományos körök, hanem a művészetkedvelő olvasóközönség érdekeit is szolgálja. E kettős feladatkör megszabta a bevezetőt és jegyzeteket író tudós művészettörténész munkáját is, eleget kellett ugyanis tennie a tudományos kiadványoknál elengedhetetlen tudományos megalapozottság követelményének, ám ugyanakkor olyan fogalmakat is meg kellett magyaráznia, amelyek ismerete nélkül a nem szakember olvasó nehezen érthette volna meg a könyvet. A bevezetőt és a jegyzeteket író Alekszejev kitűnő felkészültséggel, nagy gondossággal végezte el az interpretátor nemes feladatát. A kiadvány körültekintő tudományos apparátussal készült, feldolgozta a legújabb Hogarth irodalom, így például Joseph Burke 1955-ös Hogarth publikációjának az eredményeit is.

Rövid ismertetésünknek nem feladata, hogy foglalkozzék magának Hogarthnak az értekezésével, megvizsgálja, hogy az mennyiben gyökeredzett az angol filozófiai szenzualizmusban; Hogarth egyik legjelentősebb elméleti megállapítása, a változatosságban uralkodó egység tana mennyiben volt szakítás az akadémikus szép-elmélettel; Hogarth nézetei mennyiben váltak a későbbi esztétikai irodalom szerves részévé. Csak az orosz kiadás módszerének és főként Alekszejev terjedelmes bevezetőjének az ismertetésére szorítkozunk.

A bevezető írója megállapítja, hogy „a *The Analysis of Beauty* és a körülötte támadt vita nemcsak Hogarth élettörténetének egyik fejezete, hanem a felvilágosodás-kori angol esztétikai gondolkodás fontos mérföldköve is”. (10. l.) Ezért Alekszejev nemcsak Hogarth életművébe igyekezett beágyazni az értekezést, hanem azt is kutatta, milyen szálakon át kötődik a traktátus a kortárs gondolkodókhoz és esztétikai nézeteikhez. Röviden ismerteti Hogarth életének legfontosabb adatait, taláiban jellemzi művészetét, megállapítja, hogy „az angol festészetben Hogarth az elsők között merte az életet a maga könyörtelen meztelenségében nézni és a maga szigorú igazságában ábrázolni”. (25. l.) Ezért Alekszejev összeveti Hogarth festészetét – hangsúlyozván annak akadémizmus-ellenes, kritikai realista jellegét – az angol realista regényírók munkásságával. Az életrajzi és művészeti méltatás is azonban Hogarth értekezésének a megértését szolgálja, a bevezető mindig kutatja a kritikus, a művészetteoretikus Hogarth jellemvonásait is, s több példa sorakoztatása után megállapítja, hogy Hogarth egész élete során érdeklődött az esztétikai kérdések iránt. „Ez az érdeklődés sohasem lankadt, és mindig együtt járt művészi terveivel; ezért teljesen magától értetődő és szükségszerű volt, hogy megragadja a művészeti teoretikus tollát, és traktátust írjon, amelyben általánosíthatta az e tárgyban való sok, különféle gondolatát...” (40. l.). Alekszejev utal arra, hogy már 1731 júliusában, Mary Granville levelében említés történik – ha még nem is a *The Analysis of Beauty*-ről – hanem arról, hogy Hogarth-nak szándékában volt valamiféle művészetpedagógiai példák és szabályok summájának a megírása; az 1749-es önarckép palettájának a felírata – „*The Line of Beauty and Grace*” – is bizonyítja, hogy Hogarthban már korábban is érelődtek későbbi esztétikai nézetei. Ezután ismerteti az előző a könyv megjelenésének körülményeit, majd igen bő teret szentel a könyv körüli polémiai ismertetésének, utalva arra, hogy az idealista, normatív esztétikát vallók magától értetődően felháborodtak Hogarth radikális nézetein, hiszen Hogarth „mindig hadakozott minden-

féle 'kánón' vagy bármiféle 'szabály', szigorú törvénybe szorított, megfagyasztott, élettelen formulák ellen; értekezésében elvetett mindenféle pusztán absztrakt analízist, mindenféle 'normát' (például az emberi test arányainak matematikai kiszámítását), mindenféle 'előírást', amelyet csupán a tradíció szentesített." (52. l.) Alekszejev kiemeli, hogy Hogarth szerint „csak az eszme, a belső tartalom lehet a szép valódi oka, azaz, hogy a forma csak akkor lehet szép, ha belső célnak felel meg... Hogarth egyike volt az első művészeteoretikusoknak Angliában, akik a művésznak az önálló alkotómódszerhez, a festői nyelv individuális sajátosságaihoz való jogát védelmezték. Ugyanakkor ő többet is követelt: a művészet eszmei tartalmasságát" (52. l.) — e nézetei pedig valóban újak voltak a kor hivatalos esztétikai nézeteivel szemben. Alekszejev elemzi Hogarth nézetét a természet és a művészet kapcsolatáról, majd a teoretikus és a művész egyéforrottságának a kérdésével foglalkozik, megállapítja, hogy az értekezésben a festői mesterség, a képzőművészet elmélete és gyakorlata szervesen összefonódik. Szemügyre veszi azokat az esztétikai nézeteket, amelyekkel Hogarth sáfárkodott, elemzi Lomazzo munkásságát, megvizsgálja mi a hasonló és mi az eltérő a lomazzo „forma serpentinata”-ban és a hogarth-i „serpentine river”-ben. Ezután az előző ismereti a traktátus felépítését, összefoglalja főbb megállapításainak a lényegét.

Alekszejev az előző záró-fejezeteiben (8–11) Hogarth könyvének továbbélésével foglalkozik, megállapítja, hogy „Hogarth könyve nem tűnt el nyomtalanul a XVIII. századi angol filozófiai és esztétikai gondolkodásból.” (78. l.) Kiemeli Laurence Sterne-re gyakorolt hatását, s azt, hogy mennyiben rokon nézete Edmund Burke rendszeresebben kifejtett tanaival. (8. fejezet.) A kilencedik fejezet a mű németországi és franciaországi továbbélésével foglalkozik, idézi Lessing, Mendelssohn és Diderot véleményét Hogarth értekezéséről, felsorolja az első német, olasz és francia fordításokat, s megállapítja, hogy „az idézett példák, melyeket folytatni lehetne, azt bizonyítják, hogy a XVIII. században Hogarth értekezését mindenütt, saját hazájában és külföldön egyaránt olvasták, és hogy sokrétű nyomot hagyott több ország számos elméleti munkájában”. (98. l.) A bevezető végül foglalkozik a későbbi Hogarth értékelésekkel, majd befejezésként a tizenegyedik fejezet ismerteti, hogyan foglalkoztak Oroszországban Hogarth művészetével, festészetével és elméleti munkásságával.

Összefoglalásul megállapíthatjuk, hogy a tartalmas bevezető és a kitűnő jegyzetek segítik Hogarth értekezésének a megismerését, s a bőven illusztrált kiadvány sokat ígérően indítja el az orosz forráskiadvány sorozatot. Hogarth műve 1753 óta több európai nyelven, számos kiadásban jelent meg, de ez az egyik legtudományosabb kiadás. Alekszejev akadémikus kommentárjai a marxista elemzés termékeny szempontjaival világítják meg a nagyhatalmú értekezés történeti jelentőségét.

NÉMETH LÁJOS

SEDLIMAYR, HANS :

KUNST UND WAHRHEIT. ZUR THEORIE UND METHODE DER KUNSTGESCHICHTE

Rowohlts. Hamburg. 1958. 211. l. 9. kép.

A nyugateurópai művészettörténetírás az elmúlt három évtizedben annyi új problémát vetett fel, — elég csak a Warburg intézet ikonológiai tanulmányára, különösen Panofsky vagy Tolnai Károly, Sedlmayr, Antal Frigyes stb. ez időben írt tanulmányaira gondolni —, hogy elérkezett a módszertani kérdések általánosításának az ideje. A művészettörténetírás módszertani kérdései a jelenlegi vezető művészettörténészek közül keveset foglalkoztatnak annyira, mint épp Hans Sedlmayr, akinek az elmúlt három évtizedben írt művészetelméleti,

módszertani tanulmányaiból a legfontosabbakat össze is foglalták, és újból megjelentették a „Rowohlts Deutsche Encyklopädie” sorozatban.

Nem vállalkozhatunk az összes tanulmány ismertetésére, a tanulmánykötet több általánosan ismert értekezést is közöl, — mint pl. az Alois Rieglről szóló, emlékeztető tanulmányt, — ám találunk benne különféle folyóiratokban, évkönyvekben, — amelyekből néhány el sem jutott hozzánk — a legutóbbi években megjelent tanulmányokat is.

Az értekezések nem szigorú értelemben vett módszertani tanulmányok. Sedlmayr tagadja is a minden alkalomra érvényes módszertani szabályok létét, a módszert, hiszen minden kutatási feladat megteremtí a neki megfelelő metodikát, amely sokszor több rokonságot tart más tudományág hasonló fokán álló módszerével, mint a művészettörténetírás más fokának metodikájával. A módszerkérdés egyébként is mindig az út kérdése. De az útkeresésnél előbbrevaló a kiinduláspont és a cél megválasztása. E tanulmányok pedig inkább a művészettörténetírás útját, a kiinduláspontot és a célt keresik.

Sedlmayr szerint a kutatási feladat három téren adódik: 1. a művészet lényegének, 2. magának a műalkotásnak a kutatása, 3. végső célként a művészet egyetemes történetének a megismerése. A művészettörténetre tulajdonképpen — egyenlő értékű főfeladatként — csak a két utóbbi feladatkör tartozik, mert a mű lényegét már az általános művészettudomány kutatja. Minden egyéb feladat e két főfeladat teljesítésének az előfeltétele. Abban, hogy a művészettörténetnek, mint tudománynak, két egyenlő értékű főfeladata van, nyilvánul meg az alapvető paradoxon: a műtárgy önmagában nyugvó mikrokozmosz, ám ugyanakkor a történeti fejlődésben eredmény, motor és átmeneti pont is. Sedlmayr ennek az ellentmondásnak a megoldásában látja a művészettörténetírás egyik leglényegesebb kérdését, és az ún. „strukturális” módszerében, majd annak meghatározott történelmi korszakra való kiterjesztésében véli az egyenlő fontosságú, egymással korrelációban levő főfeladatok teljesítését.

E tanulmánykötetben, — mint nagyobb lélekzetű munkáiban is, — Sedlmayr szembefordul a pusztá stílustörténettel, a műtárgyak pusztán formalisztikus elemzésével, — hiszen majd mindegyik tanulmányát épp a valódi művészettörténetírás érdekében írta, a túlhaladott stílustörténettel szemben —, és a műalkotást nem pusztán a partikuláris művészi egyéniség szubjektív termékének tartja. Szerinte a műtárgy a szubjektív-individuális pólus: a művész; — és az objektív-társadalmi: a feladat között húzódó íven áll; a műalkotás rendeltetésének az elemzése korántsem csak a kultúra, a társadalom-, vallás-, és a politikai történelemre tartozik, hanem magára a művészettörténetre is, mert csak így érthető meg sok olyan jelenség, amely előtt a pusztá stílustörténeti vizsgálódás értetlenül áll.

A stílustörténetet több cikkében bírálja a szerző, mert a stílustörténet nem értheti meg pl. azt a jelenséget, hogy egészen eltérő stílusú alkotások ugyanabból a szellemi gyökérből sarjadhattak. Így pl. sokáig tanácsaltan állottak a reimsi típusú gótikus szobrok antikhoz közelálló és az antiktól végsőkéig eltávolodó katedrálisok szelleme közötti látszólagos ellentét előtt, pedig megtalálható az a közös szellemi gyökér, amelyből nyilvánvaló szükségszerűséggel mindkét jelenség — ellentmondásuk és a magasabb fokú szellemi egységük — megérthetővé válik.

A stílustörténet csak a műalkotás külső formájának a változását regisztrálhatta. A formalisztikus stílustörténettel szakított Alois Riegl, mikor a „Kunstwollen”-ben, és a kunstwollenek, mint reális, dinamikus erőnek, lényegéből következő, szükségszerű mozgásában látta meg a külső stílusjegyeket módosító változás okát. Sedlmayr szerint Riegl munkásságának fő érdeme, hogy a műtárgy stílusjegyeinek sokfélesége, — amelyet korábban tisztán deskriptív módon ragadhettek csak meg, — most néhány formáló princípiumból vált levezethetővé. Ezzel érthetővé vált, hogy a műtárgy stílusa

és a motívum ugyanannak az erőnek, „akarathoz” a manifestációja. A Riegl féle belső strukturprincípium tanát fejlesztette tovább Sedlmayr, és tette meg strukturális analízise egyik bázisává.

Sokat magába olvasztott Sedlmayr a szellem-történetből is, jóllehet azt is kritikailag vizsgálja. Igen becsüli Max Dvorák érdemeit, — de rámutat a merev szellem-történeti nézőpont korlátaira is. Vajon mennyivel könnyebb más területnek — amelyet az interpretáció bázisának választanak — a megértése, mint magáé a műalkotásé? — kérdi. A szellem-történet lényegében világnézet-történeté vált, amely szerint a művészet a világnézet tükröke, ennek megértésének kulcsa pedig a kor filozófiája; gyakran benne ragadt a történeti relativizmusban, azaz a műtárgy sajátos, önálló esztétikai értékét feloldotta abban, hogy mennyire „kifejeződése a korszellemnek”; a műtárgyat pusztán formai képződményként kezelte, amelynek szellemi jelentőséget külső szellemi tartalom hozzáadása kölcsönöz stb. — ezért ebben a merev formájában a szellem-történet sem emelkedett túl a pusztá stílustörténeten. Dvorák történeti érdeme, hogy ezt meglátta, és legutolsó tanulmányaiban szétfeszíti a szellem-történeti módszer korlátait, s ezzel a szellem-történetet az igazi művészettörténetírás rangjára emelte.

Sedlmayr ugyanis a művészettörténetírás két fajtát különbözteti meg, — természetesen csak fikcióként, hiszen ez csupán két alkotórésze egy ideális művészettudománynak, s magában a kutatói gyakorlatban nem is különülnek el egymástól élesen. Az „első” művészettörténetírás — lényegében a pozitivizmust és a pusztá stílustörténetet sorolja ide, — egészen addig ér el eredményt, míg nem kerül szembe az alkotással mint műalkotással, azaz míg nem kell válaszolnia a speciális esztétikai kérdésekre; tud tehát datálni, művészt megnevezni, a műtárgy objektív formáját rekonstruálni stb. A „második” művészettörténetírás — amely magába olvasztja az első praxisát — a valódi művészettörténet, a műalkotás megértésén, az esztétikai értékek elemzésén alapul. E művészettörténetírás elsődleges kutatási tárgya maga a műalkotás.

A műalkotást ugyanis nem lehet pusztán a történelmi fejlődés láncszemének, építőkövének tartani, elemzése a történet kutatása mellett önálló diszciplína, jóllehet e két diszciplínát nem lehet mereven elválasztani egymástól.

Miután magának a műalkotásnak az elemzése vált a primer, s az egyik legfontosabb feladattá, szemügyre kell venni magának a műtárgynak a mibenlétét, és a szemlélőnek a műtárgyhoz való viszonyát. Sedlmayr e kérdésben lényegében fenomenológiai álláspontot helyezkedik, azt vallja, hogy a műtárgy pusztán pszichikai tárgyból csak az alkotó szemlélet révén válik műalkotássá, s ennek megfelelően művészi tulajdonságai, valóságos jelenléte nem állandóak, hanem a hozzá való viszony módosulása szerint változóképek. A műalkotást a szemlélő mintegy újra alkotja, újra ébreszti, és e re-produkálás lényegében a zenei interpretáláshoz hasonlítható. Az interpretálás tehát nemcsak a művészettörténetírás alapvető feladata, hanem egyáltalán a műalkotás mindenfajta megértésének a módja. Sedlmayr figyelmeztet arra, hogy mindezt nehogy félreértsek, és a műtárgyat valamiféle szubjektívnek, azaz az esztétikai értéket pusztán a szemlélő szubjektív termékének tartásák. Bizonyos, hogy a műtárgy mindig a szubjektum által újja formált, újra létrehozott képződmény, mégis saját totalitásában objektív valóság, meghatározott tárgyi világ. A műtárgy megértése nem is lehet tisztán szemléleti, figyelembe kell venni azokat a politikai, szociális, vallási tényezőket is, amelyek a műtárgy létrejöttében közrejátszottak.

A szerző több tanulmányában elemzi az interpretálás, — amely a műtörténetírásnak nemcsak eszköze, hanem célja is, — problémáit. Az interpretálásnak, — amelyet Sedlmayr a wölfflini „erklären” követelmény továbbfejlesztésének tart —, előfeltétele a műalkotás egész-ként, zárt mikrokozmoszként való szemlélete. A műalkotás zártsága azonban korántsem tagolatlan egység,

hanem önmagában tagolt, tehát *struktúra*. A műtárgy különféle „részei”, „rétegei”, „vonásai” nem csak kölcsönös, egymásra ható viszonyban állnak, hanem meghatározott rendű összefüggésben is. Szervező elv hatja át és alakítja őket. Sedlmayr lényegében a Dilthey-i struktur-fogalmat alkalmazza a műtárgyra, azaz a strukturális összefüggésen olyan elrendezést ért, amelyben a különféle minőségű jelenségek egymáshoz való viszonyukban magasabbrendű egésszé szerveződtek, miközben egymásra kölcsönösen hatnak. Az ebben az értelemben vett „egész”-ben a résznek a milyensége az egész strukturális princípiumától meghatározott, s mint ilyen szükségszerű. Ebben az értelemben lehet beszélni a műtárgy belső törvényeiről is, amely nem kauzális törvényszerűség, hanem „strukturáltörvény”. Az a megismerési folyamat pedig, amely ezt a tényállást számba veszi, az úgynevezett „strukturális”, amelyet Nicolai Brunov és Roberto Salvini a par excellence művészettörténeti módszernek nevezett. E megismerési folyamat nemcsak *analízis*, hanem egyúttal *szintézis* is, mert ahol valódi „egész”-ről beszélhetünk, ott az egészet a részből, a részt pedig az egészből kell megérteni, s ez nem circulus vitiosus, hanem az „egész” dialektikus belső ellentmondásai feloldásának a követelménye. Sedlmayr több tanulmányban keresi a helyes interpretálás, a műalkotás objektív, a tárggyal adekvát értékelésének a kulcsát; rámutat az interpretálás nehézségeire mint pl. a konkrét gondolkodás elsatnyulásának, a látványi kép szavakkal való visszaadásának a problémájára stb.; — és összefoglalja, hogy a strukturális módszerrel milyen eredményeket ért el a művészettudomány. Az elméleti fejtegetést két gyakorlati példával teszi szemléletessé: Jan Vermeer „A festőművészet dicsősége” c. képe és a Karlskirche homlokzatának kitűnő, sokoldalú elemzésével. A Vermeer kép interpretálásában, mint héjából a magot, bontja ki a festmény többrétű jelentéstartamát. A kép első jelentése Sedlmayr szerint a „realisztikus”, a „szó szerinti” (Vermeer fest egy modellt); a második az „allegorikus” és a „korhoz kötött” (a holland festészet dicsősége); a harmadik a „spirituális”, az „időtlen” (a fény, a nyugalom, az ünnepnapiság, az elvonultság), amely bár történelmi meghatározottsága miatt szorosan kötődik is az allegorikus jelentéshez, de egyetemesebb jellege miatt el is különül tőle. E többrétű jelentéstartalomból érthetők csak meg a kép részletelemei, a kompozíciós megoldástól kezdve, egészen olyan problémákig, hogy pl. miért ünnepi ruhában fest a festő stb.

Abban a problémában, hogy a műtárgy önmagában nyugvó mikrokozmosz, ugyanakkor a történelmi fejlődés része is, már benne rejlik a Sedlmayr által igen fontosnak tartott másik problémakör: az idő problematikája is. A műtárgy, mint a történet része, a történeti időhöz tartozik, ám ugyanakkor általános esztétikai értékei miatt időfölötti is. A műtárgy időbelisége nem azonos a mindennapi tapasztalati idővel. E kérdést boncolja Sedlmayr „Die wahre und die falsche Gegenwart” c. cikkében, amelyben Franz von Baader misztikus időtanára támaszkodva fejti ki néhány megállapításában épp misztikussága miatt csak látszatmegoldást nyújtó, mégis rendkívül érdekes, gondolatébresztő műalkotás-időelméletét.

Sedlmayr a művészettörténetírás és egyáltalán a műtárgy jelentése félreértésének az egyik legnagyobb veszélyét a múzeumi szellemben látja. Múzeumi szellemről beszél, nem múzeumról, hiszen maga a múzeum szükséges, és mint intézmény még önmagában semleges valami, különféle szellemiséggel lehet megtölteni. A múzeumi szellem azonban az egész művészetet, mint múltat szemléli, sőt még a „kortárs” művészetet is mint a „legifjabb” múltat. A múzeumi szellem veszélye még jobban megmutatkozik ott, ahol a művészet mai állapotát, a művészeti ágak széthullását, a műtárgynak a rendeltetési helyétől való izoláltságát stb. visszavetíti a múltba, és a művészeti ágak eredeti egységét még ott is feloldja, ahol még ténylegesen fennáll. Sok egyoldalú kézikönyv, publikáció és múzeumi katalógus, — amelyből nem világlik ki, hogy a műtárgy eredetileg milyen célt

szolgált, milyen körülmények között született — bizonyítja e veszélyt.

A kötet legtöbb tanulmánya a struktúranalízis fejlesztésének az éveiben íródott, ezért elsősorban e kérdéssel foglalkozik. Sedlmayr azonban a struktúranalízist a művészettörténet harmadik fázisának tekinti, amely az első — a szigorúan vett történeti tudományá fejlődés szakaszát —, és a másodikat — a Wölfflin, Riegl és Schmarsow nevével fémjelzett stílustörténeti fázist — követte. A negyedik, a jelenkori szakasz, 1950 körül kezdett bontakozni, s lényegében a struktúranalízis kiterjesztése történeti periódusokra. Miután a negyedik fázisnak a metodikája csak most bontakozik, Sedlmayr e kötetben ezt még inkább csak érinti, de bővebben nem vizsgálja. Legújabb könyvei azonban azt bizonyítják, hogy a legújabb módszertani útkeresés szervesen nő ki az e tanulmánykötetben összefoglalt problémakörből. A „Die Entstehung der Kathedrale” c. könyvében, mint ismeretes, Sedlmayr azt vallja, hogy a művészet négy forrásból táplálkozik: 1.) az immanens művészi folyamatnak az önfejlődése; 2.) a vallásos, szellemi fejlődés; 3.) a művészet hordozóinak anthropológikus szubsztanciájában való fejlődése és 4.) a politikai-szociológiai fejlődés. E komponensek közül egyiket sem lehet elsőlegesnek mondani. Mint ebből is kiviláglik, a szerző Riegl és a szellemtörténet tanainak lényeges vonásait olvassza, azokon tülemelkedő, egyoldalúságukat korrigáló, komplexebb szemléleti módba, amelynek ismeretelméleti gyökerét — korábban inkább a hegeli, újabban a katolicizmus tanain alapuló — objektív idealizmushoz leljük meg. A modern művészetről szóló új tanulmányai is azt bizonyítják, hogy Sedlmayr igen sok szalon át kötődik a nyugat-európai, modern katolikus szellemi mozgalmakhoz. Megjegyzendő, hogy mikor Sedlmayr a kortárs művészettörténeti irányokat veszi számba, a dialektikus történelmi materializmus alapján állókat nem tárgyalja, mert úgy véli, — a dialektikus materializmust ismét csak a termelési viszonyok kutatására vulgarizálván, — hogy még nem született meg a dialektikus materializmus szándékát következetesen érvényesítő történetírás.

NÉMETH LAJOS

PEVSNER, NICOLAUS

EUROPÄISCHE ARCHITEKTUR VON DEN ANFÄNGEN BIS ZUR GEGENWART

Prestel Verlag, München, 1957. Angolból ford. Kurd Windels. 740 old. 600 kép és 135 alaprész, ill. rajz.

A könyvet művészettörténész szerzője a The Architectural Review társ-szerkesztője, a Penguin Books művészeti szerkesztője, 1942–43-ban Londonban írta. A német kiadás, főleg bőséges képanyagában különbözik az eredetitől és utolsó fejezetében, mely az 1914–1957 közötti fejlődésről szól.

Beosztása: Görögök és rómaiak; Derengés és alkonyat VI–X. sz.; A román stílus 1000–1200; Kora- és érett gótika XII. sz. közepétől XIII. sz. közepéig; Későgótika 1250–1500; Reneszánsz és manierizmus Itáliában 1420–1600; A barokk a katolikus országokban és Németországban 1600–1760; Franciaország és a protestáns észak, XVI–XVIII. század; Klasszicizmus és romantika, historizmus és szecesszió (Jugendstil) 1760–1914; Az első világháború végétől a jelenig 1914–1957.

Az eddig ismert építészettörténeti összefoglaló művekkel szemben szokatlan, hogy a görög építészetet — ha soha el nem ért csúcshoz mondja is — 18 sorban tárgyalja. Leglényegesebbnek a külső plasztikus megjelenést tartja, melynek semmi köze sincs az épület belső intimitású, zárt teréhez.

A rómaiakra is az épület ilyen plasztikus felfogását tartja jellemzőnek, mégis itt tudatosan jelenik meg több épület egybekomponálása, ami a görögöknél szerinte elképzelhetetlen volt.

A római birodalom legnagyobb emlékei nem a köztársaság és korai császárság alatt épültek, hanem majd kivétel nélkül a késői birodalom idejében.

A VI–X. századi fejezetet Konstantinus építései vezetik be. A hosszahajós bazilikával megteremtí a nyugati ókeresztény templomtípust, mely azonban keleten is elterjedt. Lényeges, hogy a sokféle típus egyike sem volt boltozott. Az ókeresztény bazilika a templomnak olyan végérvényes alakja, mely mellett a gótikus székesegyház és a jelen templomépítés semmi lényegében újat nem hozott. A bazilikát részben a római közösségi csarnokból származtatja, bár ennek oszlopsoros mellékterei nemcsak a hosszoldalon, de a rövidkeken is, azaz körül futnak. Továbbá a keleti szekták kultikus épületei hatnak, mely vallásokkal a kereszténység sok rokonvonást (megváltás, feltámadás) mutat.

A centrális templomokat a római sírépületből származtatja, amivel az eddigi kutatók közül legközelebb jár a valósághoz, amit kissé általánosabb fogalmazásban saját kutatásaink alapján az emlékkultusz-épületekben jelelnék meg.

Kelet kifinomodott építészeti kultúrája nem hatott a galliai frankokra, sem a britanniai angolokra és szászokra, bár a frank királyságnak közvetlen kapcsolatai voltak Kelettel: a szíreknek virágzó településeik voltak Tours, Trier és Párisig.

Egyetlen, részben megmaradt, de kisméretű korai angol emlékként a brixworthit közli, mely római téglából épült a VII. sz. végén.

A második világháború utáni ásatások Németországban is hasonló építményekre bukkantak. A frankok településterületén hasonló a helyzet. Sok római és ókeresztény mintához hasonló maradvány van itt a Merovingidőkből is, így a tours-i templomról, melyet mintegy 85 m hosszának említenek, 120 oszloppal.

A monumentális építészet kifejlődése Nagy Károllyal indul meg. Az európai műveltség legjobbjait maga köré gyűjtötte, és tudatosan választotta a római mintaképet. Állandó fővárosa nincs, de palotái ugyanazt a változatos és világos elrendezést mutatják, mint a római császároké a Palatinuson. A különböző részeket hosszú, oszlopos folyosók kötik össze, melyek nyilvánvalóan kelet-római eredetűek. Az aacheni templom határ az ókeresztény és a középkori építészet fejlődése között.

A karoling-építészet gyakran csak ügyetlen utánzata az antiknak, de a római kulturális örökséget új ifjú szépségre emeli. Centula sok addig ismeretlen elemet mutat. A több emeletes négyzetes tornyok, a két külső lépcsőtorony érdekes és gazdag tömegkompozíció, két keresztthajó. A nyugati rész bonyolult belső terekből állt. Corvey-ben megmaradt egy ilyen „Westwerk”, melyet 875–85 között építettek. A paderborni Abdinghof-kirchet Károly 799-ben székesegyháznak építtette, nyugati apszissal, melyet két egyforma lépcsőtorony övez. Ez lehetett inspirálója a hazánkban oly gyakori későbbi típusnak, a kéttornyos román kori templomainknak. Emellett a paderborni templomnak nyugati kereszt-hajója volt, mint Fuldának, keleti kórusa és apszisa, mint Centulának. Teljesen hasonló típust ábrázol a 820 körül származó ún. Sanct Galleni kolostorterv. A kölni ásatások valószínűsítik, hogy a karoling-dóm (870) lehetett a St. Galleni terv alapja. A templom körüli kolostor elrendezése a tervben lefektetethez képest évszázadokon át alig változott a bencés építkezéseknél. Ebben gyökeresen eltér a keleti kolostorok ötletszerű „nőlt” építkezésétől.

A korán virágzó karoling-művészet azonban hamar elhervadt a következő századok viharjaiban. Amit ebből a korszakból ismerünk, nem kevésbé primitív, mint a merovingek építészete.

Nagyjából eredeti állapotukban ez időben megint csak a határterületeken maradt valami: Angliában és Spanyolországban. A San Juan de Banos (†661) rövid hosszahajával, melynek oldalhajóit patkó-alakú árkádos oszlopsor választja el. A külsőben kétoldalt oszlopos folyosó övezte az egész elrendezést, mely a nyitott és fedett, zárt és laza terek különös kapcsolatával épülhetett.

Az arabok cordobai moschéja (786–990) 12 hajójával, egyenként 12 mezőjével, egymást keresztező árkád-íveivel és csillagboltozatával, karcsú eleganciájával kétségtelenül közelebb áll a ravennai S. Vitáléhoz, mint Észak-Európa nehézkes templomai.

A megmaradt angol IX. és X. századi emlékek ily finomságot nem mutatnak. Pl. Bradford-on Avon kis teremtemplom, egyszerű, szegletes szentéllyel, a teremhez kétoldalt kicsi mellékterekkel.

A román stílus.

„Minden barbárságuk és primitívségük ellenére, az előző, sötét és nyugtalan századok rakják le a középkori műveltség alapjait” — mondja Pevsner.

Az ókeresztény templom külső megjelenésének egyhangúsága helyébe francia és német területen egyaránt változatos és ritmikus tömegtagolás lép.

Bár a templomok és kolostorok építését kézműveseknek engedték is át, a tulajdonképpeni tervezők papok.

A száli dinastiával a német építészet központja a Rajna vidéke lesz.

A kéttornyú homlokzatot — legkorábbi példaként a strassburgi Münster említ, 1015 — németországi eredetűnek mondja. Közvetlenül utána jelenik meg ez a motívum Burgundiában.

E kor legerőteljesebb építészeti kifejezése a lakótorony. Ezek zárt, hatalmas tömegű építészete befolyásolja a román-kori templomépítészetet is. Az angliai normann székesegyházak és apátságok nélkül, az író szerint a román építészet nem képzelhető el, ha, ahogyan mondja, „ezt a német és francia tudósok túl gyakran el is felejtik”. Ami Jumièges-ben 1040-től és Caen-ben (S. Trinité és St. Étienne) 1050-ben kezdődött, Elyben, Winchesterben és Durhamben fejeződött be.

Az építészet új fordulópontját a durhami (Anglia) székesegyház jelzi, *bordás boltozata a teljes főhajó első át-boltozata Európában.*

A bordák megjelenése a *tiszta tagolás* száz éves törekvésének eredménye. Könnyebb lesz a tagolás és ritmizálabb. A díszítés ilyen absztrakt jellege az angliai és észak-francia normann építkezésre jellemző, nem a román-kori építészet egészére. Franciaországban és Itáliában bőséges levéldíszet használnak. A koraromán és virágkor díszítése különösen Németországban válik ketté, amit Pevsner a XI. sz. végén megjelenő itáliai kőfaragóknak tulajdonít.

Bár a levél- és állatomamentika egy általánosan születő természet-érzéssel függ össze, alapja a kőfaragóműhelyek mesterkönyve, ahová a miniatura festészetből és elefántcsontfaragásból kerültek, de a műhelyek tradíciói is hathattak. A Franciaország területén levő számos kis államnak megfelelően sok külön *iskolára* oszlik az építészet, melyek között a Santiago de Compostelába (Spanyolország) vezető három zarándokút mentén épített kolostorok közvetítenek. A főbb iskolák: Normandia, Burgundia, Auvergne, Aquitania (Dél-Franciaország), Provence és Poitou.

Németországot a fejlődés szempontjából nem tartja lényegesnek. Az itáliai emlékek tárgyalásánál neki is feltűnik a nyugatiakkal egyidős S. Miniato al Monte (XI–XII. sz.) antik hatású eleganciája. A lombard kőfaragók a XI. sz. végén sok Itálián kívüli területen is megjelennek.

A *gótika* első fejezetét Suger-apáttal kezdi, két francia király nagyhatalmú kancellárjával, akinek a St. Denis-i apátsági templom kórusa építkezéséhez (1140–44) foghatóan kevés hasonló jelentőségű találatunk az építészet fejlődésében. Ha voltak is bizonyos előzmények, e rövid négy esztendő határozott, hallatlan gyors ütemű munkájának ismeretlen építészt kell a gótika szülőatyjának tartanunk.

A gótika.

A gótikus székesegyház oly tökéletes építészeti alkotás, mint a görög templom. A középkori skolasztikusok éles logikájának megfelelően logikus, telve e kor tudomá-

nyának, a XIII. század kezdetleges enciklopédiájának ábrázolásával.

A gótikus építészettel járó szobrászat Franciaországban, Németországban és Itáliában érett művészetet teremtett, csak Anglia kivétel, mint írja „az angol nem szobrásznép”. Az angol építészet rangosabb, még akkor is, ha — a francia szemlélet szerint — a német és spanyol gótikával együtt provinciális. Pevsner elismeri, hogy valóban 1150–1250 között nincs oly táj, mely a francia királybirtokok és Páris, Reims vagy Amiens székesegyházaihoz mérhető volna. Az egész koragótika és virágzógótika a környező országokban is francia hatás alatt áll.

Ez különösen érvényes valamennyi gótikus iskola legmenyzetközibbjére, a ciszterciták építkezéseire. Amikor a XII. sz. második negyedében a rend terjeszkedni kezd, először a környék román építészetét alkalmazza. Hamarosan győz azonban az a tartományi stílus, amelyben a rend anyakolostora áll, a clairvaux-i. Ezzel a burgundi koragótikus iskola általános normává lesz a rend valamennyi építkezése számára, függetlenül az országtól, melyben készül.

A lakótoronyos román várak helyén koncentrikus falakról ír, melyeket bizonyos távolságban toronyok erősítenek. A vár e típusa szerinte Konstantinápoly védőfalaira vezethető vissza, melyek 12 m-nél magasabbak voltak és 400 körül épültek. Később a mohamedánok e típust átvették és ezektől tanulták meg a keresztések Szíriában és a Szentföldön.

A wales-i várak szabályos alaprajzában művészi törekvést lát, a korábbi szabálytalan alaprajzokkal szemben.

A *későgótikát* (1250–1500) úgy tárgyalja, mint „ami még bizonyára a gótikus fejlődéshez tartozik, amennyiben túlnyomóan tartja magát a csúcsív használatához”, de a Páris, Reims, Amiens képviselte stílusszakaszról gyökeresen különbözik. A díszítőformákban beállt változásban látja a lényegét, melyek a téralakítást is befolyásolták. A kőrácsok korábbi, statikus-geometrikus szerkesztésével szemben ez az új „*drámló stílus*” (1240–1300) Angliában legelevenebb, és találó elnevezése: *Decorated*.

A kontinensen a fejlődés nem a tér bonyolult díszítése felé halad, hanem az egyszerű falfelületektől határolt és széles, levegős, egységes tér, azaz *terem* felé. Ez az irányzat általános, a koldulórendek felléptével.

Angliában — írja Pevsner — 1300–1330 között oly motívumokat használtak, melyeket Németországban sokkal később fedeztek fel. Ilyen a Peter Parler-től először 1352-ben a prágai székesegyházban alkalmazott *repülőborda*, mely Bristolban egy nemzedékkel előbb megvan. A csillagboltozat is angol elsőbbség (Lincoln, 1250), általánossá 1300 körül válik. Németországban csak a XIII. sz. végétől használják, de a XIV. sz. közepe előtt nem lesz otthonossá. Leggyorsabban a lovagrend területén terjed, talán angol befolyásra. A gazdag belső és egyszerű külső ellentéte, művészi témája a XV. századi német templomnak, melyben csúcát elérte.

Ugyanakkor, amikor Németországban kezdenek foglalkozni az angoloktól Bristolban és Elyben megvalósított gondolattal, Anglia élesen elfordul a „Decorated” stílustól, és a későgótika második nagy irányzatát valószínűsíti meg a „*Perpendicular*” stílusban, amelyet keménység, nagy méretek és egyenletes átvilágítás jellemeznek. Az 1350–1525 közötti legjobb angol gótikát azonban nem a székesegyházak és kolostor templomok képviselik, hanem a kastélyok és plébániatemplomok, végül a királyi kápolnák.

A fejlődő városok polgárságának a nagyság iránti naiv szeretete sehol sem jelentkezik oly feltűnően, mint a templomtornyokban. Angliában Louth (91,40 m), Boston (90 m), Németországban Ulm, Münster (161 m, XIX. sz.-ban befejezve). A strassburgi Münster jól példázza azt a folyamatot, midőn a XIII. században tervezett két csontkatorony közé megerősítik a XIV. sz. második felében és ide épül az egyetlen, de magas nyugati torony (1399–1439), áttört kőrácsaival. Nem túlvilági elragadottság, hanem polgári büszkeség a létrehozói ezeknek a XIV–XV. századi tornyoknak, melyeket a városházák számára is építettek.

Az eddigi legszebb épületeket királyok, főurak, főpapok építtették. Az új *reneszánsz*-stílus a firenzei kereskedők bőkezűségéből született.

Pevsner rámutat arra, hogy hasonló gazdasági alapok adták ugyan ez időben a flandriai gazdag kereskedővárosokban is. De Itáliában a reneszánsznak messze visszanyúló előzményei vannak, a XIV. sz.-i templomok teres, világos fogalmazásában és az öntudatos és életvidám szellemben mi sem állja útját ez antik római világ újra „felfedezésének” (287. old.): A művész társadalmi rangja nagyot emelkedik.

A Michelozzótól 1444-ben kezdett firenzei Medici-palota az első a nagyarányú reneszánsz paloták sorában (Strozzi, Pitti). A római palazzo Venezia (1455–) monumentális reneszánsz udvari csarnokát méltó helyen tárgyalja, ha szerzősége kérdésében nem is foglal állást. De az urbinói palota szerzőjéül még tévesen Luciano da Lauranát említi (255. old.).

Templomépítészetben Alberti mantuai S. Andrea templomát taglalja, a négyzet első óriáspilaszetereivel. Az ismeretlen építészről származó római Cancellariával (1486–98) Róma veszti át a vezető szerepet, és ezzel együtt indul a *reneszánsz virágzása*.

Pevsner említi, hogy Bramantera nem lehetett hatással Leonardo da Vinci, aki 1482-ben jön Milánóba. Előzőleg tanulmányozhatta Brunelleschi és Filarete terveit, ezek alapján készítette centrális templomterveit. Bramante 1499-ben megy Rómába. S. Maria della Pace templom udvari arkádjaiiban a pillérek elé állított lízénákat alkalmaz „alla romana”. Az emeletet váltakozó támaszokkal képezi, melyekre nem ültet ívsort, hanem antikosz gerendát. Az 1502-ben épített S. Pietro in Montorio álló Tempioettojában még inkább határozott ez az új világ. Ettől lehet a reneszánsz virágzását számítani. Itt sikerült megint elérni az antik ideált, a plasztikus test megvalósítását, amit a görög templom képviselt. A belső tér itt éppoly mellékessé válik, mint az antik épületeknél.

A S. Pietro Bramante-féle felfogásában kiemeli II. Gyula határozott döntését a centrális tér elhatárolásában, mely annyira ellentmond a tradicionális hosszternek, és oly jelentőssé lesz e helyen. A felépítésben pedig a tömegek olyan súlyosságát és mélyen kíváncsiságát, mely szobrászoknak mondható, és a későrómai építészet sajátja, egyben előfutára a barokk építészetnek. A közvetlen utódok számára azonban Bramante nem a barokk előfutára, hanem a klasszikus nyugalom mestere. A Damasus-udvar és a Belvedere-udvar (mindkettő 1503) építészetének Raffaello a továbbfejlesztője: 1: Pal. Vidoni-Caffarelli (1515–20). Villa Madama eredeti tervének számos fülkéje a római császárvillákra emlékeztet. Nem véletlen, hogy a „groteszk” modorú belső díszítések tőle származnak, aki 1515-től a római romok főfelügyelője, és a grottákban feltárt Nero-féle aranyház hatása alatt áll. Egyik barátjával lefordíttatja magának Vitruvius művét. Valószínű ő a szerzője annak az emlékiratnak, mely a pápát kéri az antik művek alaprajzának, homlokzatainak és metszeteinek felmérésére, és azoknak a műemlékeknek restaurálására, amelyek „Infallibilmente” megadják a helyreállítás lehetőségét.

Pevsner ezt a pillanatot kultúrtörténeti fontosságúnak ítélte, melyben a régészet tudományos-akadémiai értelmezése kezdődik. Ez már nem a XV. század naiv antik-szemlélete. „Egyrészt olyan tudósok eredménye, akik szélesebbkörű régészeti ismeretekkel bírtak és azt mind nagyobbra értékelték, másrészt olyan művészeké, akik nem bírtak egy Bramante vagy Raffaello tehetségével — saját alkotókészségükben kevésbé bízván, szívesebben kötötték munkájukat az antik példákhoz. Ezzel a művészeti klasszicizmus szellemét képviselték.”

Pevsner is elfogadja az először Dvóraktól bevezetett *manierizmus* stíluskorszak-megnevezést (1520–1590).

Építészeti példaként a Farnese-palotát és a Massimi alle Colonne állítja szembe. A Farnese-palota (ifj. A. da Sangallo, 1530–), szabályos alaprajz fölött emelkedő

monumentális homlokzata, dongaboltozott oszlopos kapualja, ahol nyíltárkádós udvara a firenzei finomsággal szemben római erőt mutat. Ezzel szemben — mondja Pevsner — Baldazzare Peruzzi Massimi palotája (1535–) Bramante vagy Raffaello klasszikus stílusához nem igazodik. „Míg a Farnese-palota és Raffaello Vidoni palotája szigorú logikájú, melynek minden részlete az egészre enged következtetni, a Massimi áttört árkádós bejáratából nem következik a felette álló épület.”

Mindezek nem indokolják számunkra a manierizmusról mondottakat, amit az építészetben erőltetettnek tartunk. Alkalmasabbnak tetszik e korszak építészetének megjelölésére az eddig is használt *későreneszánsz* kifejezés.

Spanyolországban V. Károly granadai Alhambra-palotájának oszlopos belső udvara a legjelentősebb (Pedro Machuca, 1526–). Német területen a későreneszánsz átvétele egyidejű a virágkori átvétellel. Legkorábban 1536-ot jelölimeg az író Csehországban és Bajorországban (351. old.). Míg a prágai Belvedere Bramante klasszikus stílusához áll közel, a landshuti Rezidenciát közvetlenül befolyásolták Giulio Romano mantuai épületei. Mindkét épület magános, mert a XVI. sz. végén egy különleges észak-német stílus keletkezik. Angliában teljesen hiányzik a későreneszánsz „ily korai” átvétele. Csak Inigo Jones épít így először, a XVII. sz. második felében, de ő is, mint ez időben Dél-Németországban Elias Holl és mások, már nem Romanot és Serliót követik, hanem Andrea Palladio (1518–1580) klasszicizmusát, a késői cinquecento kiegyensúlyozott, harmonikus kifejezését.

Kár, hogy szerző a magyarországi anyagot tárgyalásából kizárta, amit már a román építészetben is hiánynak éreztünk, de különösen feltűnő ez a reneszánsz tárgyalásánál, ahol Mátyás király a közvetlen firenzei forrással tart kapcsolatot és hazánk az itáliai reneszánsznak messze legkorábbi átvétele Európában.

Palladio vizenai palotái jelentik az antikítás új felfogását. Ez az idő az, melyben a világi alkotások az egyháziakkal egyenrangúakká válnak, hogy ezután, a XVIII. században teljesen átvegyék a vezető szerepet. Palladio hatása nem lett volna oly széleskörű könyve, az „Architettura” nélkül. Pallazzo Chiericati (1550–) az addig udvarban alkalmazott oszlopok külsőben való megjelenését hozza; és ezzel a homlokzatfőülletet feloldja. Vidéki villáiban először jelenik meg az építészet és táj szoros kapcsolata. Hozzá tehetjük a magunk részéről, hogy abban az értelemben, ahogyan a görög templomnál láttuk ezt, mert ott is a külső oszlopsorok voltak az épület és táj között közvetítők.

Hasonló gondolatot látunk Michelangelo tervében, mely a római Farnese-palotát tervezte kiépíteni a Tevere-part felé, Sangallo halála után, mikor az épületet tőle átvette. Michelangelo ez építészeti műveiben Pevsner nem barokk alkotást lát — mint legtöbbször —, mert nem fejezik ki az erők heroikus küzdelmét, ami pedig a barokkra oly jellemző. Ellenkezőleg, anélkül, hogy a megjelenés harmóniáját megbontaná, a terhek nála súlytalanok, a támasz mitsem támaszt. A szerves elemek Michelangelónál elvesztik eredeti jelentésüket. És ez az a művészi felfogás, mely a klasszikus felfogással ellentétes, amit ő *manierizmus*nak nevez.

A XVI. században még általános volt a villák kertjeinek lezárása a körülvevő tájtól. Ha voltak is távolabbi kitekintések, mint a tivoli Villa d'Este-ben és a Farnese caparolai palotájában, azok nem veszték a végtelenbe, mint a barokk parkok (Versailles).

A S. Pietro kupolájában Michelangelo már nem manierista, nem is reneszánsz, hanem *barokk*. A XVIII. századi művészek Michelangelo alkotásainak drámai pátoszá, mindenekfölött a „*terribilità*”-t tisztelik. Pevsner szerint a barokk építészet alap templomtipusának mondott II. Gesu templom Vignola-féle alaprajza is „valószínűleg Michelangelo terveire simul”. A centrális és hosszahajós tér nem új gondolat, hiszen már az Hagia Sophia is így épült és Alberti S. Andrea-ja Mantuában. A homlokzat is mintha Albertire támaszkodnék (S. Maria Novella csigái Firenzében). A Gesu alaprajzát és homlokzatát másolták

azután számtalan változatban több száz éven át a katolikus templomok építői.

Vignola alaprajza is Alberti mantuai alaprajzát követi. A mellékhajók tulajdonképpen a főhajó felé nyíló önálló kápolnateretek sorai. Vignola a fényhatásra is bázisoz, mikor a négyezet előtti mezőt sötétebbre veszí, a négyezet pompás sugárzó fényhatásának kiemelésére, amit a dob ablakaival ér el.

A barokk a katolikus országokban és Németországban.

A XVII. század első nemzedéke elfordul a manierizmus szűkösségétől abba az irányba, amit Michelangelo feltört kupolatömege jelöl ki számára. Római fénykorát 1630-tól 1670 között éli a barokk és hamar hat másol is. Először Észak-Itáliában (Guarini és Juvara Piemontban), később Spanyolországban, Portugáliában és Ausztriában.

A művészetek együttese még ekkor megvan, de már nem az építéset a rendező erő, hanem a díszítőelem nyer különös jelentőséget. Nem képzelhető el barokk díszítés és építéset külön-külön. Ugyanakkor a kifejezés anyagára nem sok tekintettel vannak. Mindegy, hogy márványból, stukkóból, aranyból, vagy bádognál, valóságos vagy látszattesteket ábrázolnak. Valóban, az illuzionisztikus hatáskeresést, a barokk építéset legjellegzetesebb vonását, Bernini vatikáni Sala Regia-ja jelenti, ennek a gondolatnak leghatásosabb képviselője. De a színpadi hatás döntő a S. Pietro Colonnadjaiban is.

A római barokknak ezt az óskorát kissé röviden tárgyalja, ami különösen a későbbi osztrák barokkkal való szeretetteljes foglalkozásnál lesz feltűnő. Mi ezt csak megállapítjuk, anélkül, hogy aránytalanságnak tartanók, mert az eddigi irodalomban túlságosan is megfordított volt a helyzet.

Spanyol területen a leghíresebb a toledoi székesegyház gótikus tömegébe beépített „Trasparente” Narciso Thomé-tól (1732), melynek pazar megvilágítású, mozgalmas tömege nemcsak szobrászati, de építészeti elgondolásában is páratlan. Pompás képeket mutat be a granadai karthauziak sekrestyéjéről és a fantasztikusan zsúfolt zacatecas (Mexikó) székesegyház nálunk ismeretlen épületeiről, melyeknél azonban nem a különleges térkomponálás döntő, hanem a mindent elborító, zsúfolt díszítés, a José de Churriguerra (1650–1725) után elnevezett *Churrigueresk-stílusban*.

A dél-német és osztrák XVIII. sz.-i építészetben is a túlgazdag építészeti díszítés lett uralkodóvá. Berniniék és e terület között áll közvetítőként Guarino Guarini, nagy hatású egyéniségevel, könyvével: *Architettura civile*, 1731. A templomok építői is mind olaszok.

1690–1710-ben tűnnek fel mind nagyobb számban német építések is: J. B. Fischer von Erlach, J. L. Hildebrandt és A. Schlüter tanult szobrászok, akik a kőfaragó céhből indulnak. Hildebrandt új típus: híres római építészeknél önkéntes tanuló, nem kézműves többé.

A XVIII. század páratlan művésze Balthasar Neumann a német későbarokk, vagy rokokó stílusfejezet betetőzője. Aláhúzza a rokokó önállótlanágát, melyben a lényeges: a szenvedélyes mozgás, felfokozott érzelem, a barokknak is főjellemzője. De itt, a komoly-méltóságos helyére a vidám-világos, a súlyos-pompás helyébe a tetszetős-bajos lép.

A déli barokk illuzionizmusának Pevsner szerint az ellenreformációban van a magyarázata, midőn az egyháznak meg kellett küzdenie a kételkedéssel és a szkeptikusokkal és a néző előtt ezekkel a csodálatos hatású terekkel akarja bizonyítani a földöntúli élet „valóságát”. Ezért volt szükség az illuzionisztikus építészet varázslatos látszatvilágára.

A barokknak gyakran szemére vetik, hogy egyházi épülete is világi. De nincs másképpen ez a gótikában sem.

Megemlíti szerző azt az építési kedvet, mely különösen az 1700–1760-közötti időben tapasztalható, és amit Nagy Katalin cárnő Grimm báróhoz írt levelében „Battissomanie”-nak nevez. E mániával magyarázható a weingarteni bencés kolostor 1723-ból származó nagy-

méretű terve, a Maria Einsiedeln, a Duna melletti St. Florian, Klosterneuburg és Melk kolostorai. Jakob Prandtauer e sziklafokra épített kolostora a festői kompozíció remeke.

A XVIII. század második harmadában francia építések áradata szorítja ki a korábbi olaszokat Németországból. A barokk lépcsőházak alakítása során a szerző kis kirándulást tesz a lépcsőterek körében, hogy eljusson a legzseniálisabb példáig: Neumann würzburgi reziden- ciája lépcsőjéig és a bruchsaali, brühl-i lépcsőkhöz.

Franciaország és a protestáns észak.

Míg a barokk illuzionizmus a maga „transparens”-eit építette Európában, Angliában Palladio klasszicista stílusa hatott. Franciaországban a versailles-i barokk méltóságának helyad az a klasszicizmus, melyet a Place de la Concorde és a kis Trianon képviselnek.

Spanyolországban a reneszánsz korai átvételéből és az Escorial szigorú homlokzatától eltekintve a „Plateresque”-stílus uralkodik: a gótikus, arab és korareneszánsz formák összekevert és zsúfolt díszítése, ahol, hasonlóan a dán, holland, skandináv, angol és német protestáns fejlődéshez — az irányzat egyre jobban távolodik az itáliai hagyományoktól.

Európa kereskedelmi központjában, Antwerpenben, ekkor épült Cornelis Floris városháza (1561–65), egy- másra helyezett három oszloprendjével (1570).

Az északi reneszánsz jellegzetes díszítőmánya a csigás dísz Hollandiából hamar elterjedt Németországban és Angliában, de Franciaországra nem hat. A XVI. század végi angol építészet részben saját gótikus hagyományai- nak, részben a francia Loire-völgyi, részben a holland csigás-reneszánsz építészet keverékét adja.

Teljesen más Inigo Jones (1573–1652) építésze. Oly gyökeres irányváltoztatást jelentenek ezek, amik mellett a XVI. századi változások elhomályosulnak.

A klasszicista német irányzatot Elias Holl augsburgi városháza (1610–), a nürnbergi városháza (J. Wolff 1616–22) és a luzerni városháza (H. Isenmann, 1602–06) képviselik, de ezek is gótizáló tendenciájúak, ha gótikus részletet nem is látunk rajtuk.

Az *Erzsébet* és *Jakab* alatti angliai szimmetrikus alaprajzoknál tisztább és sokkal nagyobb, nagyarányúbb, szimmetrikus alaprajzok keletkeztek Franciaországban a XVI. század óta, részben helyi várhagyomány (Chambord), részben olasz-reneszánsz hatásra.

Franciaországban néhány vezető építész, nyilván olasz hatás alatt különleges francia irányzatot alakít: egy barokk klasszicizmust. Legnagyobb François Mansart (1598–1664), másik nagy vezéralak Louis Leveau. A belsőkben ők vezetik be az itáliai eredetű ovális teret.

Hollandiában az 1600-as évek polgári stílusát is egyfajta klasszicizmus képviseli. Egyik legjelentősebb emlék Jacob van Campen Maurithuis-a Hágában (1633–35). Ez az egyszerű klasszicizmus Angliában is hat. De a kereskedők Hollandiája mellett XIV. Lajos abszolút monarchiájának fényes építkezése is nagy befolyással van, előbbi a polgári lakóépületekre, utóbbi a reprezentatív építkezésekre, ahogyan ez a kettősség Sir Christopher Wren (1632–1723) építészetében megfigyelhető, akinek Londonban 54 plébániatemploma van. A természettudományos képzésű Wren, London 1666-i égése után az építkezések főfelügyelője.

Míg a német építészet számos iskolára, helyi változatokra bomlik, addig a franciát a király és miniszterének normái határozzák meg. E célból alakítják a művész- akadémiákat: egyet a festészet és szobrászat, egyet az építészet számára.

A reneszánsz és barokk számára oly fontos központos alaprajzi elrendezés legnagyobb arányú alkalmazását e kor városrendezésében látjuk (Scamozzi Palmanova-ja 1593; V. Sixtus római utcaszabályozásai). A legnagyobb arányú sugárutas rendszer Versailles.

Londonban ugyanekkor elutasítják Wren tervét, és Inigo Jones Square-jein járva, ugyanazt az intim térsorozatot találjuk, mint a koragótikus belsőknél. Míg az angol nemesség sorházakban lakik, a francia a szabadon

álló „hotel”-ben. Az angol oldalra tolt bejárat és lépcsőről emeletenként egy utcai és egy udvari szoba típusa a viktoriánus korig uralkodó maradt és nem változik. A francia egyre fejlődő alaprajz fővonásai a díszudvar (cour d'honneur), oldalain istállók és kocsiszínke, majd a visszatolt középrészen a lakóépület (corps de logis). E program legkorábbi megvalósulása Mansart Hotel de la Vrillière-je és a Hotel Bretonvilliers. Tökéletes kifejeződése Leveau: Hotel Lambert-je.

A barokkhoz hasonló értelmű rokokó Franciaországban 1715–30 között tűnik föl, ha nem is mint francia, hanem mint a földön alkalmazott díszítés. Alkotói kivétel nélkül nem valódi franciák: Watteau flamand, Gilles Maria Oppenord hollandi, Juste Aurèle Meissonnier provençal familia gyermekeként Torinóban született, Toro és Vassé provençálok.

1660 után a francia *chateau*-val szemben az angol *country-house* lép előtérbe. De Sir John Vanbroughnál és Wren társánál, Nicholas Hawksmoornál, ha ők a legbarokkabbak is az angolok között, nem találjuk a fal olyan plasztikus átformálását, mint Michelangelónál és amire később a dél-német és az itáliai barokk vezetett. Ellentmondásként hat, hogy azok a megrendelők, akik kastélyaik Palladio iskolájának szigorú formái szerint építtették, parkjaiknál a szabálytalan tájkert, az *angolkert* mellett döntöttek. Még különösebb, hogy ezeket ugyanaz a művész tervezi. William Kent-et úgy ismerik, mint az angolkert egyik alkotóját és hogy Lord Burlington London melletti chiswicki lakóházát 1720 táján — Palladio Villa Rotonda-jának ismétlését — olyan kerttel övezte, mely, ahogyan akkor mondták, a „modern” kertstílushoz tartozott. Hogyan lehet ez? A tájkert felületes ötlet, játék volt csupán? Pevsner szerint ellenkezőleg, komoly és nem utolsó sorban tudatosan franciaellenes angol művészetpolitikának jele. Le Notre alkotásai az abszolút izlés kifejezői, a király korlátlan hatalmának országa fölött, tágabb értelemben az ember hatalmának teljessége a természet fölött. A francia-barokk túlárad az épített architektúra határain, kiömlik a szabad tájba, és rendezően, alkotóan az emberi törvények szolgájaként teszi azt. A haladó angolok felismerik a francia kertművészet ilyen szerű tartalmát és hamarosan elvetik.

Klasszicizmus és romantika, historizmus és Jugendstilus.

Angliában a gótika sohasem hal meg egészen. Wren is gótikus elemeket használ egyik londoni templomában.

A „*Classical Revival*” atyja Robert Adam. Itáliában jár és Diocletianus spalatói palotájáról ad ki fényes kiállítású könyvet.

Bármennyire elrajzoltak is fogalmaik a görögökről, kétségtelenül tisztelik őket, a férfiaságukat. James, vagy ahogyan nevezték: Athenian Stuart Hagley-ben dör templomocskát épített, ami a „*Doric Revival*” első alkotása Európában. Ugyanennek az építetőnek egy gótikus romot is épít egy portáslakás számára. A kert díszítésére készült épületek közül a templom korrektebb volt, mint a portásház, mert az antik építészetben jártasabb volt mindenki, mint a középkori építészetben. Ebből származott az is, hogy a római és görög emlékek utánzása csakhamar akadémikus szárazságha torkolt, míg a „középkori” épületek, mesterséges romok varázsos naívtásai frissek maradtak.

A romantikus-klasszicista-korszak művészei számára a görög múlt, ugyanúgy, mint a középkor gótikája, kiutat jelent és gyógyító eszközt a XVIII. sz. „felületességéből, frivolságából és dekadenciájából”.

Franciaországban, ahol a rokokó sokkal erősebben él, mint Angliában, a reakció még hevesebb formákat öltött a XVIII. század ötvenes éveiben. Elsőként Jacques-Ange Gabriel fordul a klasszikus formanyelv felé.

Itt ismét hiányolhatjuk a választott terület korlátai miatt a franciás finomságú, és gazdag ornamentikájú lengyel és orosz klasszicizmus bemutatását, melyeknek oly sok szép példája maradt meg.

Ledoux és társai irányzatában a szigorú építészeti kubusok uralkodnak; a rokokó kicsiny iránti előszeretettel nagyarányú tömegek kedvelése váltja náluk fel, ha terveik csak papíron maradtak is meg, mint Étienne Louis Boullée Newton síremléke és Charles Nicolas Ledoux temetőépülete „Chaux” ideális városa számára.

Ledoux eredményesebb építész volt. Excentrikus és éles természete ellenére több megbízást kapott. Sok tervén az egyszerű kubusokkal operál, és várostervében olyan közösségi épületet találunk, melyet az „erkölcs” értékek művelése palotájának” nevez. Szociális reformgondolatai vannak és csoportját „forradalmi építésznek” nevezi.

A harc most nem a rokokó, hanem az antik gondolat nélküli utánzása ellen folyik. Elutasítja Palladio, vagy a görögök példájának követését és kortársaival együtt inkább azon van, hogy a feladatot újra átgondolja és új élettel töltse meg. Egy kultúra, egy életerős stílus sem korlátozódhatik tartósan a múlt utánzására. A reneszánsz ezt sohasem tette. A XIX. század eleji klasszicizmus viszont gyakran megállt az utánzásnál.

Az angol szerző szerint a viktoriánusi idők, ha technikai-anyagi vonatkozásban pozitívek és haladók is, szellemiekben és esztétikájukban erőtlének és bátortalanok. A művészi szint süllyedését legkorábban az építészet jelzi. A jórészt „self made man”-ekből lett iparmágnások és üzletemberek képzetlen izlése hol ehhez, hol ahhoz a stílushoz nyúl, melyeket a kutatók felfedeztek, a költők propagáltak és az építészek építettek.

Ezért az 1830 körüli építészetben mind művészileg, mind szociológiailag nyugtalanító a helyzet. Megbízóiknak nem volt esztétikai érzékük. A művészet megítélése helyett csak azt tudták ellenőrizni, hogy a másolatok pontosak-e. A rokokóban és romantikában még szabadon alakított stílusformák most „valódi” stílusmásolássá váltak. Ezzel nagyon együtt jár a stílusismeretek finomodása. Oly jelenség ez, amely miatt a XIX. század e szakaszát a „*historizmussal*” akarták megnevezni. Az építészetben, hasonlóan a filozófiához, historizáló törekvés uralkodik.

Ily módon nyílik meg a XIX. század első éveiben az építészet jelmezéből, és egyformán magától értetődően öltözik klasszicista, gótizáló, itáliai, óangol vagy hindu köntösbe.

*

A londoni parlament épületénél előírták, hogy az vagy gótikus, vagy Erzsébet-stílusban készüljön, mert az angol történelmi hagyományt kell képviselnie, tehát *nemzeti stílusban* kell épülnie.

Míg az építészeti köntösön vitatkoztak, lassan feledésbe ment, hogy az építészet első célja kifejezett feladatok funkcionális betöltése. Még ma is gyakori, hogy a közönség a British Múzeum vagy a Parlament épületénél túlságosan az esztétikai megjelenésüket tekint, és csak nagyon kevésbé funkcionális problémáikat. Az építési feladatok a közösségi épületekkel szaporodnak és egyre több lesz a hétköznapiak számára a nép jólétét, nevelését szolgáló épület. Az építészet új, szociális tartalmáról van itt szó — írja Pevsner —, melyben a változott társadalmi viszonyok tükröződnek. A reneszánszban a könyvtár egyszerű háromhajós tér, mely alig különbözött teljesen más célú helyiségektől, pl. egy kórháztól. Most azonban a könyvtárak a könyvek tárolása szerint épülnek, a kórházak az egymástól elkülönített betegségeknek megfelelően. E típusok legtöbbször nem neves építészektől származnak, hanem névtelen fejlődés eredményei. A nagyok sajtósan a homlokzatok köntöseitől foglalkoznak. Ruskin írta le ezt a mondatot: „A díszítés az építészet legfontosabb része”.

Pugin és követői elutasítják a késői *Perpendikuláris stílust* és helyette a „valódi” gótikát a XIII. sz., XIV. sz. elejéről veszik mintául a 30-as években. Az 50-es és 60-as években azután Ruskin „*Stones of Venice*” c. könyvétől inspiráltan egy rövid „*velencei gótika*” uralkodik. Az

útgótikát sehol sem fogadták olyan szívesen, mint Angliában és nem is volt sehol ily gazdag.

Németországban Schinkel néha meglepően szabad gótikájának irányra egyre pontosabb utánzásoknak ad helyet.

A középkorban hatalmas torzónak maradt kölni dóm terveit 1814-ben megtalálják és az építkezést ismét felveszik. Számos útgótikus építkezés születik ezután. A romantika ellentétére, az antik mediterraneus hagyományokat követi. Ez az *újreneszánsz* — általunk *kora-eklektikának* nevezett — stílus Pevsner szerint Franciaországban, Ledoux-al és az *empire*-építészettel kezdődik. A német újreneszánsz első példája a müncheni Beauharnais-palota Leo von Klenze-től, aki kezdetben az *újhellénizmus* reprezentánsa (Propyläen, München). A Palais Beauharnais-hez csatlakozik a müncheni kitűnő reneszánsz-stíliú palotáknak egész sora.

Angliában Charles Barry-tól valók az első ilyen irányú épületek. A neoreneszánsz gyors elterjedésének nyilvánvaló oka a homlokzat plaszticitásának nagyobb foka, ami különösen tetszett a meggazdagodott polgárságnak. Angliában ez a *Second Empire*-nek nevezett irányzat csak kevés követőre talált. Vele szemben újraszületett a *palladianizmus* éspedig annak legbarokkabb lehetőségeiben.

Az építészet ilyen köpeny-szerű felfogása ellen reakció keletkezett: „Oly mozgalmról van szó, melynek nyomában szociális és technikai jegei vannak, és amely ennek megfelelően nem építészektől indul ki, hanem olyanoktól akiknek többsége, és éppen a vezetők az ipari fejlődés és a fejlődést szolgáló technikai és szociális problémák iránt nem bírtak érzékkel.

Az új anyagok nagy méreteket engednek meg, és az alaprajz alakításának oly szabadságát, amelyet addig az építészettől nem ismert. A vas és üveg összekötése lehetővé tette, hogy tetők és határolófalak teljes kiterjedésükben a fényt behocsássák. A dolgok ilyen alakulása alatt az építészek kevésbé érdeklődtek a technikai eredmények után, amit átengedtek a mérnököknek, hogy az itt adódó lehetőségeket kikutassák és hasznosítsák. A mérnök és építész közötti munkamegosztás már a század elejétől érvényesül. A vasépítészettől legtokéletesebb korai alkotásainak, a függőhidaknak konstruktőrei mérnökök, és nem építészek.

Amerikában már a 40-es és 50-es években általános szokás, hogy nem töltik ki az épület tartóvázát tömör falakkal, hanem megmutatván azt, üvegválaszfalakat kezdenek használni, annyira, hogy a homlokzat teljesen nyitotként hat. E mérész újítók nevei ismeretlenek. Franciaországban néhány vezetőépítész korán a vasbeton építészetnek adja magát. Még a templombelső is teljesen az új technikával készítették. A széles nyilvánosság azonban itt is támadja és gúnyolja őket.

William Morris műhelyt alapított bútorok, anyagok, tapéták, szőnyegek, üvegfestések, stb. tervezésére és készítésére Angliában és több praeraffaelita barátját megnyeri e vállalkozásban való részvételre. Felfogása szerint a művészet csak akkor menthető meg a gyűlölt gép-civilizációtól, ha — ahogy itt történik — a művész megint kézműves lesz, a kézműves megint művész. Szerinte a kor alaphibája a mechanikus munkamegosztás és Pevsner ebben igazat ad neki. Az út, amelyet Morris kezdeményezett, célkitűzésében helyes volt, de ami szociológiai új alapozását illeti a művészetnek — hosszabb időre programja nem kielégítő. Kétségtelen az, hogy az akarát: tudatosan kifejleszteni egy stílust, megfelelt a korszak kívánalmának, de ha Morris ezt az új stílust a technikai fejlődéssel ellentétben, és ezzel saját századának döntő hajtóerőit ellen akarta megvalósítani, ebben a magatartásában ugyanolyan menekülést láthatunk a jelen és a valóság elől, mint annak a klasszicistának a törekvésében, aki egy modern városházat antik templom kontórsáiba akart bűjtetni.

A modern művészet alapjainak lerakásában, Pevsner szerint Morris magatartásának nagy és lényeges érdeme volt. Szerinte a mű odaadó hitet követel, a kézműves ethoszát, ahogyan az a középkorban még élt az emberekben.

A nálunk *szeccsziónak* nevezett *Jugendstil* 1892-ben Brüsszelben teljesen éretten és természetesen jelentkezik (Victor Hortas házában, Rue Paul Emile Jansonon). Kizárólag díszítésből álló stílus ez. Két kivétel: Charles Rennie Mackintosh, Glasgow-ban és Gaudi Colonna Guell templomában később a barcelonai Sagrada Família kereszthajójában, a cukorsüveg-formák és a termita hangyák fészkei váltakoznak egymással, az oszlopok ferdék és a falak kígyózva hajlanak, és mindezt fénylő cseréppel kirakott felületek élénkítik.

Az új stílus megalapozásának leglényegesebb amerikai adaléka az a felhőkarcoló-forma, mely Chicagóban 1884–94 között alakul ki. Itt találhatók az első acélvázak és itt vannak az első homlokzatok, amelyek semmi mást nem tartalmaznak, mint csak a vázat és az ablakokat. E chicagói rendszer legkiválóbb építészé Louis Sullivan.

Franciaország építésze ezalatt akadémikus maradt. Két úttörőjük társtalanul áll: Auguste Perret és Tony Garnier. Perret jelentősége a vasbeton felhasználásának változataiban van. A vázat Perret büszkén mutatja meg, Garnier híre jórészt könyvében alapul: „Egy ipari város”. A terv alapvető műve a modern városrendezésnek, és épületei az anyagnak ugyanazt a bátor kiértékelését tartalmazták, mint Perret épületei: messze előugró beton-előtetők, szélesen boltozott üvegcsarnokok, az épületeknek kubus-szerű zártága.

Ami Németországnak és Ausztriának a század első tizedeiben nagyobb jelentőséget ad, mint Franciaországnak és Amerikának, nem is beszélve Angliáról — az az, hogy az új stílust itt nemcsak egyes úttörők alakítják, hanem azonnal szélesen átveszik és fejlesztik. Legjelentősebb építészé a bécsi J. Hoffmann és A. Loos, mindkettő 1903–04 évi művei olyanok, amelyeket a laikusok maiaknak tarthatnának.

Észak-Németországban A. Messel, H. Muthesius és P. Behrens vezető egyéniségek. Messel részben még a klasszicistákhoz tartozik. Berlini Wertheim-áruháza (1890–1904) először képviseli Németországban a vázas-építkezést, nagy töretlen üvegfelületekkel, mely inkább a chicagói, mint a Jugend-stílussal rokon.

Muthesiust Angliába küldik hétéves tanulmányútra. Hazajövele után, 1907-ben alapítja a „Deutscher Werkbund”-ot, az angol „Arts and Crafts”-mozgalom párját. Nagy küzdelem volt ez a művészetért, melyben Muthesius győzött. Az A. E. G. gyáraival, mindenekelőtt a Turbinagyárral (1909), Behrens megadta az ipari építészettől méltóságát. Legjelentősebb tanítványa Walter Gropius, akinek épületei részleteikben is mai épületek, a tőlük elválasztó 40 esztendő ellenére.

Az európai átlagos építészet 1914-ben még ragaszkodik a historizmushoz. Az új nemzedék azonban bátran szakított a múlttal, az új anyagok felé fordult, az új előállító eljárások és formák felé, az új feladatok és nehézségek felé, melyek legfontosabbika a városrendezés feladatköre.

A városrendezés terén egyre nagyobb jelentőségűek lesznek a közérdekű reprezentatív feladatok. Ez történik Franciaországban, ahol messze legnagyobb teljesítmény Hausmann építésze. Hosszú, széles és nyílegyenes boulevard-jai, melyeket Párizs szívében nyitott, a második császárságnak fényt adni voltak hivatottak, ami mellett katonai-biztonsági okok is szerepet játszottak, de ugyanakkor az a törekvés is, hogy a párizsi forgalom gyűjtőpontjaihoz jutást, valamint a pályaudvarok összekötését megkönnyítsék.

A szociális lakásproblémák iránt Haussmann — a kapitalizmus e korszakára jellemzően — nem mutatott érdeklődést és nem érintette, ha útjai — akár a budapesti Andrássy-út — pompás homlokzatai mögött nyomoranyagok zsúfolódtak össze.

Bécs védőövezete helyén 1857-től keletkeztek nagyszűrt sétányok, és ezeket keretező középületek. Sehol a világon nincs ilyen mintagyűjteménye a XIX. század második fele különféle stíluslehetőségeinek. Ugyanilyen zűrzavar uralkodik elhelyezésükben is.

A városrendezés valódi feladatait és problémáit csak Camillo Sitte látja meg (Der Städtebau, 1889).

Az író merész feladatra vállalkozott, amikor a mai építészet sokrétű kialakulását felvázolja. És ha nem is mindenben értünk vele egyet, a fejlődés jellemzését alaposnak véljük, olyannak, amellyel részletesebben foglalkoznunk kell.

Az építészet új stílusát egy sor szokatlan fantáziájú és felfedezőképeségű építész alkotta meg. 500 éve az európai építészetben nem volt ilyen forradalom.

A XX. század úttörői teljesen feltáratlan terület felé indulnak el. Ma már világos, hogy amit tettek, szükséges volt. Oly feladat megoldása, amelyet az idő, a kor maga állított fel. Az a stílus, amelyet az építészek alkottak, megfelel a beköszöntő új század szociális és technikai adottságainak. A XX. század a tömegek és a természet-tudományok százada — mondja Pevsner. Az új stílus a kézműről való lemondásával és küzdelmével a tisztán dekoratív homlokzatarcitektúra ellen, teljesen megfelel egy névtelen közönség igényeinek. Egyszerű formanyelvével, töretlen felületeivel, az épületdíszítés minimumra csökkentésével különösen alkalmas az ipari termelés szabványosított részei alkalmazására: acél, üveg, vasbeton a modern építészet új alkotórészei, melyek, ha nem is teremthi az új stílusnak, de elválaszthatatlan velejárói.

Rövid expresszionista kitérő után a második világháborúig az építészet egész más pályán fut. Az 1914. évi stílus megint elfoglalja helyét és gyorsan, sok országtól elfogadott stílussá válik. Mégis, néhány országban egy ál-klasszicista reprezentációs-stílussá higitják fel, amely az átlagpolgár számára könnyebben felfogható, mint az új építészet szokatlan és nehezebben érthető esztétikája.

Közép-Európában, azaz Németországban, Ausztriában, Hollandiában és Svájcban az új stílus minden gátlás nélkül elfogadták. Franciaországban csak egy kisebb haladó építészcsoporthoz, melynek vezetője 1923 óta Le Corbusier volt. Svédországban a modern építészetre csak 1930-ban, Itáliában 1932-ben került sor. Angliában is csak 1926-ban vetette meg a lábát. De ezután is kevés a hatása addig, míg a náciizmus elől menekülő építészek meg nem jelennek, köztük Gropius, Mendelsohn, Breuer Marcel.

Az olasz fasizmus építészeti programja az volt, hogy az épületek hatásosak, és a széles közönség számára is érthetőek legyenek. Itt az antik hagyományok sokkal elevenebbek, mint pl. Németországban, és ezért az itáliai klasszicizmus felelevenítése egészségesebb és kevésbé mesterséges. Pevsner azt mondja, hogy Olaszországban a XX. század stílusát sohasem nyomták teljesen el, sőt meglepő toleranciát mutattak iránta. Így keletkezhetett a megalkuvás nélküli firenzei Főpályaudvar modern épülete 1936-ban, (Giovanni Michelucci és társai alkotása), közvetlenül L. B. Alberti S. Maria Novella homlokzata mellett.

A neoklasszicizmus egész másként fejeződik ki Dániában és Svédországban. Itt a túligényességet, a cézári pózt nem találjuk, és a dinamika helyén egy finomabb, kevésbé kényszerített fejlődést. A svéd neoklasszicizmus eredetibb, és nemegyszer szerencsésen sikerülnek épületei. Oszlopoi gyakran túlságosan karcsúak. Ami azonban a svéd építészetet egyszerre híressé tette Európában, az nem finom neoklasszicizmusa volt, hanem Ragnar Östberg (1866—1945) stockholmi Városházának szellemesen eklektizáló épülete.

A modern építészeti irány nem egyedül uralkodott 1924—39 között. Keletkezését már ismertettük, most néhány példáját mutatjuk be azokban az országokban, ahol e stílust elfogadták. A svájci származású, de lényegében francia le Corbusier Perrennél és Peter Behrens mellett Berlinben tanul. Utána Párizsban telepedik le, ahol máig is él, abban az országban, mely a modern stílussal szemben merev magatartású. „Le Corbusier az építészek Picassoja, ragyogó tehetség, kimeríthetetlen gondolatokkal, kiszámíthatatlan és szabályokkal megfoghatatlan”. Épületei 1925—30 között kocka alakúak és fehérek (mely fehérség az idők folyamán nem bizonyult tartósnak). Ugyanez érvényes le Corbusier villáira és J. J. P. Oud (szül. 1890) alkotta kitűnő munkáslakó-

telepekre Rotterdam körül, Gropius dessau Bauhaus-ára. A fejlődés e szakaszának a festészet kubizmusával szoros kapcsolata van, különösen le Corbusiennál, aki maga is festő, és azoknál az építészeknél, akik fantáziája bővebb Gropius és Oud-nál. Ilyenekül említi a holland Rietveld (1924 táján) a francia Robert Mallet-Stevens (1927 körül) stb. munkásságát, így Mendelsohn berlini ikerházát. Le Corbusier különös építészeti találékony-ságának köszönhető, hogy a modern építészet nem merevedett meg a kubizmusban. Saját párizsi kiállítási épületében, a „Pavillon de l'Esprit Nouveau” (1925)-ben az épület belsejében egy fát hagy meg, mely áttöri a tetőt, és a párizsi egyetemi városban tervezett Svájci Diákotthonában az üveg mellett fehér betont, vakolatot és nyerskőburkolatot alkalmaz, oly természetes és nyers anyagot, mely az új építőanyagokkal kellemes ellentét hatást eredményezett. Mindkét esetben megjelenik a természet és helyét követeli az építészeti formálásban.

A kocka alaktól szabadulás 1930 táján következik be. A stockholmi 1930 nyári kiállításon találja meg a modern építészet az utat az addig klasszicista Gunnar Asplund (1885—1940), aki könnyed épületeivel sok új hívet szerez ennek. A külső és belső tér szorosabb kapcsolása — ami főtemája az amerikai Frank Lloyd Wrightnek is — és az acéltagok megmutatása az 1930 utáni épületek legjobbjait eredményezte, miközben az addig uralkodó nagy betonfelületek egyre többet veszítenek jelentőségükből.

Mégis Asplund utolsó művében, a stockholmi Krematóriumban (1935—40) sikerült a XX. század stílus eszközeivel olyan épületet alkotnia, amely az egyházi körökre is hatott. A táj és az építészet csodás egységben van itt. „A jövő számára ebben van a legáldásosabb motívum”.

A megrendelők közt mind nagyobb számban jelennek meg az ipari üzemek, gyárak is, és ezek veszik át a korábbi főúri-, kereskedőmecenások szerepét. Míg a magasházakat korábban csak hivatali és üzletházak számára építették, most egyre nagyobb szerepet játszanak a lakásépítésben. Az első ilyen magasház J. P. Staale Amsterdamban (1931). Típusépítésként a magasházakat mégis csak 15 év múlva alkalmazták, amíg az svédok egész csoportot építettek belőlük. A második világháború sok ország számára több évi építészeti stagnálást jelentett, bár pl. Brazíliában a háború egész tartama alatt építkeztek.

Ez idő alatt végérvényesen lezajlik az a folyamat, mely a modern építészet felé fordul. 1947 óta Amerikában — és nemcsak az Egyesült Államokban — a modern stílus diadalmas előtörését láthatjuk mindenütt. Egyidejűen Olaszország — szerintünk Spanyolország — és Anglia is ezen az úton halad, ha utóbbi tartózkodik is a szélsőséges megoldásoktól. A náciizmustól szabadult Németország megint felveszi a régen megkezdett, de egy ideig elejtett fonalat.

Pevsner felveti most a kérdést: vajon az a stílus, mely úgyszólván korlátlan elfogadásra talált napjainkban, ugyanaz a stílus-e, amelyet az úttörők a század elején kezdtek, és 1925—35 között nagy építészek tovább folytattak és megerősítettek? Bizonyos vonatkozásban azonos a mai stílus ezzel a korábbival, bizonyos vonatkozásokban azonban más. Változtak azóta az építészeti külső feltételei: az egyes személy mint megrendelő, háttérbe szorult, a személytelen kollektívakkal szemben. Ahogyan az egyes építető helyébe az építőbizottság lép, úgy lép az egyes építész helyébe egyre inkább az építész-együttes, vagy építész cég. A londoni grófság építészeti hivatala háromszor dolgozott foglalkoztat, köztük 1500 képzett építész. Pevsner kétségtelennek tartja, hogy ez lesz a fejlődés útja Európában is. Mint a kiskereskedés és egyéni kereskedelem lehanyaglása, ugyanúgy itt is az egyre növekvő kollektivizálódás — ő amerikanizálódást ír — a hajtóerő. Az ENSZ titkársága épületénél pl. New-Yorkban a vezető építész W. K. Harrison mellett Le Corbusier, Markelius, Niemeyer, Sir Howard Robertson, M. D. Bassov, Ssu-Cheng-Liang és még másik négy építész szerepel, mint tanácsadó. Közösségi munka az UNESCO párizsi épülete is és ilyen a berlini Hansa-negyed Interbau-ja, ahol 53 építész, köztük 18 külföldi dolgozott.

Egy emberöltőig tartott — írja a szerző —, míg a gótika születési helyéről, Ile de France-ról Angliába és Spanyolországba elterjedt. Két vagy három nemzedék telt el, míg Németország és Itália felfogták. A reneszánsznak is egy nemzedékre volt szüksége, hogy firenzei kezdete után Rómában és Velencében meghonosodjék, és 80, sőt még több esztendőre, hogy Spanyolországban, Németországban és Angliában befogadják. A mi századunk építészetének elterjedése hasonlíthatatlanul gyorsabban történik. Az utazás megkönnyítése kedvezett ennek, és a nyomdai eljárások olcsóbbá válása, valamint a sok kitűnő szaklap, és ha valaki a legjobb mai építészettel akarja megtekinteni, annak egy külföldi útra kell indulnia: Brazíliába, Venezuelába. De a Punjabi Chandigarh és Japán is fontos állomások. Ma le Corbusier épületeit ugyanúgy láthatjuk Chandigarh-ban, mint Moszkvában vagy Berlinben; Niemeyer épületei nemcsak Brazíliában találhatók, hanem a berlini Hansa-negyedben is. Istambulban épületeket láthatunk Skidmore-től Owings és Merilltől, Párizsban Breuer Marcelltól, a finn Eero Saarinen és Alvar Aalto munkáit láthatjuk Londonban és Cambridge-ben (Massachusetts) stb.

A stuttgarti Weissen Hof-Siedlung (1927) és a berlini Hansa-negyed (1957) a legújabb fejlődésre rendkívül jellemző változásait bizonyítja a *méreteknél*. Mindenütt fokozódik az építészet nagyságrendje. „Nem rég Funnard tanár Amerikában felvetette a végnélküli város borzasztó vízióját, melynek kezdete már most a maine-i Portlandtól a virginiai Norfolkgig tart, és Los Angeles már ma oly területre terjed ki, melynek hossza is, szélessége is több mint 100 km.”

Ilyen gigászi terveknél a technika és építőművészet közötti, mérnök és építész közötti megkülönböztetésnek már nincs érvénye. Le Corbusier és a Werkbund az amerikai gabona-silókat dicsérték és példaképpen állították az építészek szeme elé; a modern óceánjárót és a repülőgépet csodálták. Ma ott, ahol nagyobb építészeti objektumot közölnek, az építész mellett megnevezik a mérnököt is és nem ritkán a technikus hozzájárulása érdekesebb, mint magáé az építészé. Így pl. mérnök és vasbeton-szakember Piero Luigi Nervi (szül. 1891), egyik legnagyobb az élő építészek között. Hírét a firenzei Stadionnal alapozta meg (1930–32). A firenzei stadiont egy repülőcsarnok követte (Orbetello, 1938), melynek hossza 100 m, szélessége 40 m. 1948–50 között Nervi építette a turini nagyszerű Kiállítási Csarnokot 95 m fesztávval. Azóta egész sereg mesterműve keletkezett, valamennyi csodás merészséget, fantáziát és meggyőző logikát mutat. Nervi Stadionjának lépcsői minden támasz nélkül ívelhetnek felfelé és kifelé, mert ívförmára feszített betonlemezekből állanak. A felfedezés, hogy a vasbetont nem kell a hagyományos tartó és támasz módjára szerkeszteni, ahogyan azt még Perret tette, hanem mint homogén, önmagát hordó anyagot lehet kezelni; más szavakkal az a felfedezés, hogy a vasbeton egyesíti a tartót és a támaszt, korai (Maillard svájci hídja, 1905), de csak most lesz belőle szélesebb gyakorlat.

Az új szerkesztési lehetőségek kitalálásával együtt jár az *individuális tervezés újraéledése*. Ezzel feleletet kap a széles tömegek — szerintünk jogos — kritikája, amely az első világháború idején keletkezett és még az 1930 körüli építészeti stílust is bírálta. A következő évek elfordulására azonban a kubizmustól — egy lazább és átlátszóbb alkotás javára — már aligha lehet a skatulya-stílus kifejezést alkalmazni. Az újépítészeti első szakaszában jogos volt a hidegség és merevség vádja, gyakran az embertelenség szemrehányása is megalapozott volt.

A legújabb épületekről nem mondhatók, hogy skatulyára emlékeztetnek, sem, hogy hidegek, kemények, érzés- és grácia nélküliek. Lehet, hogy a technikai és gépi itt is uralkodik az egyénin, de csak annyiban, amennyiben minden nem kézművességgel előállított tárgy magán hordja keletkezésének mechanikus béléjét. „E formailag teljesen új megoldásokat oly férfiak találták ki, akik ősrégi nyugati vágnak megfelelően tág terek

körülhatárolásában és átboltozásában látták legfontosabb feladatukat. Másik céljuk, — melyet az 1930 körüli korszakban elutasítottak volna —, az új formák felfedezése. Csak az utolsó 10 évben érvényesülhetett ez a régtől megtagadott irányzat. Újraéledését pozitív jelenséggént értékeljük. Újra új formákat teremtett az a szellem, mely új formákra törekszik és egyben megtalálta a technikai eszközöket ezek megvalósítására.”

Közben a szerző nem mulasztja el rámutatni, hogy „nem minden formának vannak megdöntött és kiegyensúlyozott alapjai. Sok — Nervi kifejezésével élve — a szerkezeti akrobatika”. Ezek statikája nehezen ellenőrizhető, kivitelezés drága, csak magukért, csak a „vice” kedvéért készülnek, vagyis inkább a *kivételes és bizarr* iránti örömből, ami a szecessziós idők gondolatára emlékeztet.

A „funkcionalizmus” szigoráról való letérés, az „értelem elleni forradalom” építészetének legtöbb példáját Brazíliában találhatjuk (Niemeyer pampulhai temploma, 1943), de le Corbusiernél is előfordul (Ronchamp, kápolna 1950–55). Az egyéni tetőforma, a szokatlan fényellátás különös hatásokat eredményez a kis — csak 200 személyt befogadó — kápolnánál. „Egyesek szerint — írja Pevsner — belső tere megkapó, de jaj annak, aki ugyanezt egy másik épületben merné megcsinálni, olyanban, amelyhez hiányzik a nagyszerű táj, vagy a Ronchamp búcsújáróhely kápolnájának egyedülálló funkciója.”

Szerző szerint a mai neoszecesszió semmi esetre sem az egyetlen lehetséges válasz az építészet *mechanizálódása és embertelensége* vádjaira. Az 1950-es évek haladó építészeti számára három dolgot tart irányadónak: 1. Annak felismerését, hogy a nagyobb szabadság és elevenség kívánalma nemcsak homlokzatdíszítéssel, hanem a látvány anyag megkülönböztettségével és csoportosításával is kielégíthető. 2. A differenciált csoportosítás nemcsak egyes épületnél, hanem egész településeknél, sőt egész városmagoknál is alkalmazható. 3. Az a felismerés, hogy a differenciálódás nemcsak az épületegységen belüli kapcsolatra vonatkozik, hanem az épület és táj viszonyára.

E három fő szemponttal a haladó építészek elűzték az egyformaság veszélyét. A szabad találékonyságnak megint tág területet találtak és végül az építészetnek megint emberi tartalmat adtak, anélkül, hogy nagyon szerkezetes, vagy formális önkényeskedésbe esnének.

*

A könyv kitűnő rendszere, a legújabb ásatások, tudományos feltárások, történelmi ismeretek fényében számos új oldalról mutatja be az építészet fejlődését. Oly sokrétűen és alaposan teszi ezt, lehetőleg minél több mű és szerző, évszám és adat közlésével, oly frissességgel, ami az anyag nagy részének személyes ismeretével függ össze és abból is ered, hogy az író megengedhette magának e témakörrel egyedül foglalkozni.

Mi fájdalommal hiányoljuk a magyar építészeti anyag kihagyását, a cseh, lengyel, orosz építészeti mellőzését, melyeknek pedig az építészet európai fejlődésével szoros összefüggéseik vannak. Kifogásolható, hogy a tárgyalás folyamán fontos szempontokat nem egyenletes intenzitással tárgyal, amilyenek a városépítészeti fejezetei és típusai és általában a boltozatszerkezetek (pl. korabarokk donga, későbarokk csehsüveg-boltozatok, valamint típusok (pl. palota, kastély, várpalota), vagy homlokzat-rendszerek (pl. klasszicista, romantikus, korarektikus homlokzat-rendszerek) fejlődését. Viszont külön elismerés illeti meg Pevsner a válogatott szép képek új anyagáért, melyekkel messze túllép a szokványkiadványok unalomig ismételt képein. Ezek révén az olvasó a különböző korok építészetében valóban élvezetes utazást tesz. Ugyanez a dicséret vonatkozik a könyv szellemes tipográfiai megoldására és a sok szép eredeti rajz, metszet közlésére.

GERŐ LÁSZLÓ

PÁPA (VÁROSKÉPEK — MŰEMLÉKEK)

Szerk.: PAPP IMRE. Szerző: GERŐ LÁSZLÓ. Munkatárs: SEDLMAYR JÁNOS

Műszaki Könyvkiadó. Budapest, 1959. 216. l. 188. ábra.

A „Városképek—Műemlékek” sorozat öröndetesen kelendő és ennek folytán is öröndetesen gyarapszik. Az elsőnek megjelent Veszprém kötetből második kiadás készült. A Pécs kötet elfogyott. A most megjelent Pápa kötet már a harmadik, két további városról (Szeged, Vác) a kötetek most készülnek. A gyarapodás egyben fejlődés is; mindegyik kötet hoz valami újat, mást a megszabott kereteken belül, ami érthető, — nemcsak a szerzők váltakozása miatt, hanem azért is, mert minden város más.

A sorozatnak ez a kelendőse és fejlődése azt bizonyítja, hogy megindítása életképes gondolat volt: olyan műfajt hozott létre, mely megáll a maga lábán. Még ha vannak is e műfajban eredendő és alig kiküszöbölhető bizonytalanságok — így a tiszta elhatárolás nehézsége egyrészt a történetírás, a régészeti, a művészettörténeti kutatás más területei, másrészt a várostervezés, a városok műszaki és gazdasági problémái és az ezekre vonatkozó elgondolások felé — ennél nagyobb érdem és előny az egyedi műemlékek és a műemléki együttesek, védett városképek, városrészek, végső fokon az egész műemléki város összefogása, a városnak mint a műemlékeket egybefoglaló együttesnek a tárgyalása. Azt a szemléletet, amelyre e könyvek nevelnek: a várost és műemlékeit nemcsak keletkezésükben, hanem együttesükben is látni, — akarva-akaratlanul mind többen teszik magukévá.

A most megjelent kötetnek Pápát választották tárgyaúl, egy városunkat, amelyet alig ismerünk. E szempontból a választás helyes volt, mert szinte felfedezésként hatnak leírásai, több nem tudott, nem látott dologról. Felvethető azonban, nem lett volna-e helyesebb időrendben előbb olyan jelentősebb városnak (pl. Észtergom, Székesfehérvár, Debrecen) önálló könyvet szánni, amelyet ugyan jobban ismerünk, de ahol a könyv méretét inkább betöltő műemléki, városképi anyag van. Ez kiadási, sorozatszerkesztési kérdés és nem érinti az ily módon előbb kibocsátott könyvet magát, annál kevésbé, mert Pápára e sorozatban előbb-utóbb feltehetően úgysor került volna.

Mégis a látnivalók viszonylagos szűkebb voltával magyarázható az, hogy e kötetben a legfejlettebb és leggazdagabb rész a történeti feltárás, mely után a mai város bemutatása kissé aránytalanul kevésnek hat. Ugyanakkor a történeti fejlődést olyan változatosnak és olyan gazdag dokumentális anyaggal mutatja be (térképek, veduták, okmányok, metszetek, a fejlődést bemutató vázlatok stb.), amelyen eddig egyik kötetben sem találkoztunk. Mégsem lép ki tárgyalásával az építéstörténeti keretből, elkerüli az elkalandozás veszélyeit más területekre. Különösen szerencsések a város fokozatos fejlődését jól érzékeltető ábrák. Ezekkel és általában az egész fejlődéstörténeti fejezettel a Pápa kötet újabb lépést tett előre a sorozat fejlesztése terén, amihez hozzá kell még vennünk szerző ismert, kellemes, olvasmányos írásmódját. A könyv főleg ezzel a részével válik a tudományosan megalapozott, sőt a kutatás terén is eredményes, magas színvonalú ismeretterjesztő irodalomnak kitűnő példájává.

Kevésbé a szerző hibája, mint inkább a választásból ered, hogy a városképeknek ezt követő leírása nem nyújthat annyit, mint a város kialakulásáé. Bár itt is figyelemre méltó megfigyelésekkel, néhány valóban szép városképpel és ezek jól követhető leírásával találkozunk, továbbá sok ésszerű javaslattal a helyreállításra, rendezésre — a könyvek ez a része inkább egyes részleteiben ragadja meg figyelmünket. Így különösen a város főterének, a főtemplomnak (rk. plébániatemplom) szép bemutatásával és az országos viszonylatban ritkaságszámba vehető vízimalmok részletes és alapos ismertetésével. Elsősorban a főterrel, főtemplommal és ezekkel az érdekes

és szép malmokkal léphet a könyv révén Pápa városa egy általánosabb érdeklődés előterébe.

A műemlékek és a műemlék-jellegű épületek leírása, az ehhez csatlakozó jegyzetek, hely- és névmutató sorozat eddigi fejlett színvonalát mutatja, és jól tölti be a könnyen használható adattár, kézikönyv szerepét is.

Az ábrák, képek tekintetében a könyv öröndetes fejlődést mutat. Az ábraanyag igen gazdag, változatos, a fotók — bár témájuk nem minden esetben igényli a megörökítést — mind tiszták, élesek. Szívesen láttunk volna több egész oldalas képet, — az egyébként magas műszaki színvonalú sorozat könyvei e tekintetben kissé szűkre szabottak.

Végül felvetjük mint elvi és műfaji kérdést: nem volna-e helyesebb e sorozat burkolólapjaira mai városképet, fennálló műemléket választani a szokásossá vált egykori metszetek helyett? Véleményünk szerint ez jobban fedné a sorozat alapvető, igazában építészeti célját: a mai városképek, műemlékek megismertetését, és a jövő felé való irányulást: a szemléletnek a megismerés alapján a feladatok, a teendők felé való fordítását. Ennek a történeti háttér bemutatása inkább a megértését, alátámasztását szolgálja. A sorozat kötetei eddigi burkolólapjaikkal kissé régieskedően hatnak.

Mindezekkel az észrevételekkel csak tovább kívánnak javítani a szépen fejlődő sorozaton. Úgy hisszük, az egész sorozat — többféle kutatási terület határvonalán — komoly és eredményes szolgálatot tesz művészettörténetünknek is. E munkák szerzői nem járhatnak olyan jól kikövezett, egyenes úton, amelyen több szakág már elért, hanem még kissé kanyargóson, süppedősen. Ez minden kezdet nehézsége, egyben szépségének, vonzó erejének forrása is. Mindennek jó, sőt jellegzetes példája az ismertetett Pápa kötet.

GRANASZTÓI PÁL

CIBULKA, JOSEF

VELKOMORAVSKÝ KOSTEL V MODRÉ U VELEHRADU.

Praha, 1958. 362 l. számos képpel.

Cibulka professzor, a csehszlovák történetírás doyen-jének legújabb munkája egyaránt érdekli az egyháztörténet és a művészettörténetet, mert a IX. sz-i morva templomok elemzésén túl, a morva kereszténység történetére vonatkozóan is alapvető új megállapításokat tartalmaz.

A népvándorlási népek által megszállt romanizált területeken eleinte faépítéset virágoztat, amit az ir-skót egyházi misszió is terjesztett (opus scoticum). Morvaországban Círil és Method nyomán a IX. sz. második felében szabályos egyházi élet virágoztat, számos templom építéséről tudunk, de nyomuk sem maradt, ami arra utal, hogy 863/864 években nem a bizánci építéset plántálják át, hanem a már álló fatemplomokat használják, illetve ilyeneket építenek.

1949/50-ban Staré Město-ban (Velehrad mellett) két kőtemplom alapjait tárták fel, melyeket a leletek IX. századra datálnak. Cibulka szerint az egyik (na Valách) korábbi mint Círil és Method működése. Ezt a feltevést nagy mértékben alátámasztotta az 1953-ban Modrában (ugyancsak Velehrad mellett) egy — már 1911-ben is feltárt — templom alapfal újbóli feltárása, melyet ugyan IX. századnak tartott ásatója, de a további kutatás 1954-ben azt valószínűsíti, hogy a IX. sz. elején épült. Ez a lelet más megvilágításba helyezi a morva kereszténység kezdetét.

Círil és Method legendája szerint 860 körül a kereszténység Morva földön eléggé elterjedt volt, ehhez pedig templom kellett. Ez időben a bizánci eredetű háromhajós bazilika volt az egyik elterjedt típus, melyhez félköríves apszis s mellette két négyszögletes tér járult. A másik típus, a kereszthajós bazilika, római hatást

jelentene Morvában. Itt viszont a harmadik típusra találunk nyomokat: az egyhajós apszissal ellátott templomokra. Rendszerint 2:1 arányú félköríves apszisok fordulnak elő, de van patkó alakú is. Végül a megnyújtott apszisú szentélyek, melynél a félköríves rész hosszabb, egyenes fallal csatlakozik a hajóhoz.

A modrái templom ezektől annyiban tér el, hogy nem félköríves, hanem négyzetes oltártérrel zárul, inkább presbiterium, mint apszis. Feltűnő a hajóban talált négy pillér, mely más anyagból készült és mélyebben, szélesebben alapozták, mint a körítő falat. Végül a hajóban fekvő T alakú alapfalat is találtak. A fal anyaga tört kő és négyféle habarcs alkalmazását lehetett kimutatni. Valószínű tehát, hogy a templomot a késő román időkben átépítették, ekkor épültek a hajóban a pillérek (helyükön korábban talán oszlopok álltak, hiszen négy oszloptörzs töredéket is találtak), de szerepük akkor is bizonytalan, talán felső szintet hordoztak.

Cibulka részletesen elemzi ezt a kórus formát és kimutatja, hogy a legtöbb és legközelebb álló példa az angol szigetekről, a kelta kereszténységből található. Mint tudjuk, az ír, skót kereszténység bizonyos fokig eltérő szervezettel alakult ki. Püspöki hierarchia, egyházmegyei szervezet nélkül fejlődött, a különböző klánok saját kolostor templomokat építettek, az apát a törzs egyházi előjárója, de nem volt papi, vagy püspöki felszenteléshez kötve funkciója. Másik jellegzetessége a kereszténységnek, hogy messzi földre vándorolva, jelentős térítő munkát végeznek Európában.

Első templomaik nyilván fatemplomok, melyeknél a szentélyzáródás szükségszerűen négyzetes (pl. E. Dyggve által feltárt XI. sz. fatemplom Jelling-ben (Jütland), melyet azonos alaprajzzal később kőbe építettek át). Ez a templomtípus elterjedt Belgiumban, Hollandiában a Rajna mentén és igen sok helyen az ír-skót miszsióval függ össze. Ezzel magyarázható a fekvő T alakú alapfal is, mert az ír templomokban a szentély elé falat húztak és jobbra a férfiak, balra a nők bejárata volt.

A morva kereszténység szempontjából jelentős bajor területen is erős az ír-skót elem a VIII. század közepén. Ez a missziós munka elérte a Morva völgyét is és az általuk hozott templom-típust meghonosítják kevéssel 800 után. A sírmelékletek általában a IX. sz. első felére utalnak, de közel állnak a keszthelyi kultúrához. Ezek szerint Modrában eleinte missziós templom épült temető nélkül. Lehet, hogy Staré Městóban később alakult plébániatemplom építése után mint kolostor templom élt tovább.

Részletesen foglalkozik Cibulka a nyitrai IX. sz. templomépítésével is. Korábbi álláspontjától eltérve azt bizonyítja, hogy nem lehetett itt fatemplom, mert annak felszenteléséhez nem kellett püspök s érthetetlen volna Adalram salzburgi érsek utazása, hacsak fatemplomot szentelt volna Nyitrán. Ennek az ellentmondásnak is a modrái templom adja a nyitját. A nyitrai templomszentelés eredetileg lapszéli jegyzet a Conversioban, de kétséggel régi. Csakis középkorú vonatkozhatott, ami régi, helyi kereszténységre utal, mely létezett a templom építése előtt is. Alighanem azért vállalta a templom felszentelését a salzburgi érsek, mert részt vett Német Lajos 828-as felső-tisza-vidéki bolgár hadjáratában és ez lehetett a templom felszentelésének időpontja is. Eszerint a Nyitra vidék a IX. sz. első negyedében már keresztény, a század második felében pedig Nyitra már püspöki székhely.

A karoling államszervezés befolyásolta az ír-skót misszió munkáját és a vándorló szerzetesek helyett az illetékes püspökség térítése lépett előtérbe.

Ennek megfelelően 796–803 között Felső-Pannónia Salzburghoz, 829-től Passauhoz tartozik. Ez kitűnik abból a tiltakozásból is, mellyel IX. János pápához fordultak a bajor püspökök Círil és Method kiűzetése ellen, ami végeredményben az egyházi élet reorganizálását jelentette Morvaországban. Method görög papokat talált itt, akiknek működésével állhat kapcsolatban a Stara Mesto-i Na Valach templom. Valószínű, hogy ekkor már szláv nyelvű kereszténység virágzik Morva

földön, különben nehéz lenne megmagyarázni, hogyan tudott Method oly gyorsan papokat szentelni és a szláv írást, liturgiát kialakítani. Ekkor már legalább hét évtizedes keresztény múlt állt a tevékenység mögött. Erre mutat különben a szláv nyelv latin eredetű egyházi szókincse is.

Cibulka nagy jelentőségű és szépen kiállított könyve éppen a fentebb ismertetett egyháztörténeti következtetései miatt, művészettörténeti eredményein túl jelentős a magyar szaktudomány számára.

DERCSÉNYI DEZSŐ

VISSZAEMLEKEZÉSEK RIPPL-RÓNAI JÓZSEFRE

Összeállította: KÁVÁSSY SÁNDOR

Kaposvár, 1958. Somogy megyei Tanács V. B. Művelődésiügyi Osztálya 28 l. 15 t.

E szépkiállítású könyv, nagyobb szabású művészettörténeti kiadványterv megvalósult töredéke. 1957-ben egy fiatal kaposvári tanárt, Kávássy Sándort, aki néhány hónappal azelőtt került csak oda és aki abban az időben a kaposvári Megyei Könyvtár helyettes vezetője volt, megérintette Rippl-Rónai somogyi talajból kinőtt, e föld humuszában gyökerező művészte, tervet állított össze a nagy festőművész halála 30. évfordulójának megünneplésére és somogyi hagyatékának műtörténeti feltárázására, feldolgozására és publikálására. E tervnek volt egyik programpontja a művész kortársainak megszólaltatása és visszaemlékezéseiknek egybegyűjtése. Bár a terv végrehajtására a Rippl-Rónai Emlékbizottság megalakult, és az évfordulót fényes keretek között meg is ünnepelték, a kiadványterv csendesen, észrevétlenül lekerült a napirendről. Mindössze a kortársak váltak emlékeik papírra vetését. Így született meg a *Visszaemlékezések Rippl-Rónai Józsefre*.

A kötet hat írást foglal magában. Ezek sorát Bernáth Aurél emlékbeszéde nyitja meg, mely 1957 november 24-én a kaposvári városi tanács nagytermében az évforduló alkalmával rendezett ünnepélyen élő szóban is elhangzott. Természetesen ez az emlékbeszéd nem terjedelmes, mondanivalójában, kérdésfelvetésében és gondolati anyagában viszont annál szélesebb horizontú, s jóval meghaladja az alkalmi beszédek kereteit. Összefoglalja és dióhéjban elemzi Rippl-Rónai életművét, meghatározza történeti helyét, egyszersmind rávilágít a magyar művészvivaat és magatartás kérdéseire is.

Az ezt követő írások a tulajdonképpeni visszaemlékezések, melyek a somogyi kortársak emlékeit, személyes élményeit idézik fel, s mint ilyenek, a Rippl-Rónairól szóló írások között a legbensőségesebbek, legközvetlenebbek és a leghitelesebbek is. A visszaemlékező sorokból Rippl-Rónai eleven, élő alakja bontakozik ki: testi, lelki, szellemi tulajdonságai, művészi magatartása, amely ezen írások alapján is annyira egyéni, nagy-szerű, eredeti, hogy akinek nincs módjában Rippl-Rónai képekből fogalmat alkotni a művészlől, az előtt is — e vékony kis kötetecskét elmélyedten átolvasva — egy szinte magnetikus erővel ható nagy művészegyniség jelenik meg: Rippl-Rónai József. Ugyanakkor a visszaemlékezések, mint hiteles írások, a művészettörténet művelői számára érdekes, új, értékes adalékokkal szolgálhatnak. A művészegyniség, a művészi zseni mindig talány, bármennyire is egyszerű, mint amilyen Rippl-Rónai volt. Kimondatlanul is tükröződik ez ezekben az írásokban. S ha ezt a talányt az emléksorok nem is oldják meg, kétségtelenül a rejtély megfejtéséhez számos argumentumot sorakoztatnak fel. És ez nem véletlen. A kötet írói, mint közeli ismerősök és barátok, akik Rippl-Rónai társaságában huzamosabb időt töltöttek, Kunffy Lajos esetében fordítva is, a művész jellegzetes és kevésbé észrevehető vonásait, művészi és emberi megnyilatkozásait, egyniségét szinte riporteri szemtanúk módján helyezték reflektorfénybe, fényképezték le és vetették papírra. Láthatjuk természetét, jelleg-

zetes mozdulatait, egyéniségéhez alkalmazkodó öltözékét, figyelmének vonzópontjait, s ahogy Martyn Ferenc külső megjelenését leírja, benne láthatjuk közvetlen környezetét, a somogyi természetet is, melyet nemcsak felszívott lényébe, hanem ki is sugározta azt.

A kötet jelentősége korántsem merül ki abban, hogy kortársi, szemtanúi hűséggel világítja meg Rippl-Rónai emberi alakját, hanem egyben rámutat azokra az úrokré, amelyek a mester életművének feltárása területén még tátonganak. Martyn Ferenc visszaemlékező sorait olvasva világosan kirajzolódnak azok a szakadékok, amelyek fölé sürgősen hidat kell verniök a Rippl-Rónai-kutatóknak.

SOÓS ÁRPÁD

TONNOCHY, A(LEC) B(AIN):

CATALOGUE OF BRITISH SEAL-DIES IN THE BRITISH MUSEUM

Published by the trustees of the British Museum, London, 1952.

A British Museum kiadványaként jelent meg 1952-ben, A. B. Tonnochy összeállításában, a múzeumban őrzött pecsétnyomók katalógusa. Tonnochy munkásságát a magyar kutatók nem nagyon ismerik. Ezen művével azonban — mint a múzeum középkori és antik gyűjteményének őre — jelentős anyaggal gazdagította a szfragisztikai kutatást.

A mű évtizedek óta folytatott kutatás és munka eredménye, azonban nem teljes eredménye. Eredeti terve — mint előszavában írja — egy teljes, valamennyi európai pecsétnyomógyűjteményt magában foglaló katalógus elkészítése volt. Azonban az ilyen nagyarányú publikáció kiadását az 1931-es gazdasági válság, majd az 1939-ben bekövetkező második világháború megakadályozta.

A háború befejezése után kerülhetett sor arra, hogy a katalógus megjelenhessen az eredeti elképzeléstől eltérően, csökkentett anyaggal és terjedelemben, az angol anyagból is mindössze a British Museum gyűjteményére korlátozva. Arra nézve, hogy a második világháború a magyar szfragisztikai kutatás fejlődésében is milyen akadályozó tényező volt, elég ha pl. a még ma is hiányzó pecsétkorpuszra utalunk. Gondolunk itt konkrétan arra a kárra, amely Kumorovitz L. Bernát összegyűjtött anyagának elpusztulásával érte a kutatást. Ettől függetlenül azonban a magyar szfragisztika fejlődését az iránta megnyilvánuló érdeklődés is hosszú évtizedekig hátráltatta. Így nem véletlen az sem, hogy művészettörténeti feldolgozás sem jelent meg a pecsétekről.

A kötet rendkívüli jelentőségét — még így csökkentett formájában is — a pecsétnyomónak a szfragisztikában elfoglalt helye adja meg.

A pecséttani kutatások az elmúlt nyolcvan éven át Európa-szerte jóformán csak a pecsétekre korlátozódtak, noha a legkülönbözőbb szempontok szerint (ikonográfia, heraldika stb.) vizsgálták őket. Bár néha találkozunk magukra a typáriumokra vonatkozó kutatásokkal is pl. az Archeológiai Értesítő hasábjain (A. É. 1875–1900. évf.) vagy egyes pecséttani kötetekben (W. Ewald, Siegelkunde. München u. Berlin, 1914), azonban ezek a munkák az egyszerű leírások, gyűjteménygyarapítási beszámolók keretein nem mennek túl. A külföldi kutatásban ugyan már a múlt század 70-es éveiben megjelenik, nemcsak a legkülönbözőbb állami és magán pecsétygyűjtemények nagy számú katalógusa (M. Douët d'Arcq, Collection de Sceaux. Paris, 1863–68), hanem egyes typariumgyűjteményeké is (I. Charvet, Description des collections de sceaux-matrices de M. E. Dongé. Paris, 1872.), azonban a jeles törekvés e század elején megszakad és a bécsi múzeum anyagáról már csak egy szerény kis ismertetés jelenik meg, Schlosser tollából. (J. v. Schlosser, Die sphragistischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiser-

hauses. Mitteilg. d. Instituts f. österr. Gesch. — Forsch. XII.).

Ez a különbség — ami a typarium és pecsétkatalógusok aránya között van — érthető is. Hiszen a pecsétet ikonográfiai, heraldikai, viselettörténeti stb. szempontból felhasználó kutatás számára a — kétségtelenül sokkal nagyobb számban fennmaradt — lenyomat is elegendő. Azonban a pecsétnek, mint művészettörténeti objektumnak, a tanulmányozása feltétlenül szükségessé teszi a pecsétnyomó vizsgálatát is. Éppen az a kettősség, ami a typariumnak mint ötvösműnek, és a lenyomotnak mint plasztikai alkotásnak az ellentétéből fakad, teszi szükségessé művészettörténetileg mindkettőnek az ismeretét. Különösen fontos ez a magyar anyagban, ahol a nagyművészetek elpusztult emlékeire, bizonyos stílusáramlatokra, esetleg egyes ötvösök személyére kell következtetnünk belőlük. Ehhez azonban az ilyen irányú külföldi anyag ismerete is szükséges. Ennek első lépését (vagy ha úgy tetszik állomását) jelenti Tonnochy munkája, ami, reméljük, más nemzetek számára is ösztönzésül szolgál.

A kötet két, csaknem teljesen önálló részre osztható. Elején a hetven oldalnyi, rövid pecséttani összefoglalást találjuk. Ehhez kapcsolódik a tulajdonképpeni katalógus 953 pecsétnyomóról adott leírásával. A kötetet 32 képes tábla zárja le, mintegy 220 lenyomatról készült értékes fényképpel. Előnyére válik a szerkesztésnek, hogy a táblákon elhelyezett képek a katalógus sorszámaát viselik, tehát a leíró részben könnyen visszakereshetők, míg ott a megfelelő táblaszám is fel van tüntetve.

A tulajdonképpeni katalógusban a szerző, nagyon helyesen, különválasztja a világi és egyházi typariumokat, ami egyúttal typológiai és tulajdonjogi csoportosításra ad alkalmat. E két nagy csoporton belül területi felosztásban közli az anyagot, mégpedig Anglia-Wales, Skócia, Írország mint nagyobb egységek, ezen kívül dominiók szerint. Ez, az anyag természetéből fakadó beosztás pedig további alesoportokra oszlik olyképpen, hogy a hivatali és személyi pecsétnyomók ABC rendben, a kereskedelmi és helyi typariumok pedig kronológiai sorrendben találhatók meg. Ez utóbbiaknak kronológiai rendben való feldolgozása azonban indokolatlan, mivel mind a helyi, mind a kereskedelmi anyagban lehetőség lenne az ugyancsak betűrendes felsorolásra. Az egész leíró részt három korai (IX–XI. század) angolszász darab vezeti be, amelyek mint legkorábbi, pecsételési célra készült typariumok szerepelnek.

Egy-egy ilyen leírás a tárgy milyenségére (anyaga, alakja, ábrázolása, mérete) és történetére (kora, irodalom, honnan került a múzeumba stb.) vonatkozó részből áll.

Bár az anyagszabta korlátok talán indokolták teszik a kissé nehezen áttekinthető beosztást, úgy gondoljuk, egy-egy tárgy kikeresését egyszerűsíteni lehetett volna különböző mutatók alkalmazásával, hogy mást ne említsünk, pl. egy részletes névmutató nagyon hiányzik.

A mintegy bevezetőül szolgáló pecséttani összefoglalás mind szerkesztésében, mind egyes megállapításaiiban kiváló munka. A szerző mondanivalójának csoportosításában kizárólag anyagának természetét tartja szem előtt, és igyekszik az általános történeti fejlődésen belül az angol sajtásokra is rámutatni.

A gyűjtemény alapját a múzeum egyéb anyagával együtt, a mintegy 670 darabot kitevő Sloan gyűjtemény alkotja. A múzeum alapítása óta eltelt 200 esztendő alatt pedig a legkülönbözőbb kis gyűjtemények, ill. aján-dékozások útján gyarapodott az anyag. Olyan széleskörű és hivatalos anyaggyűjtés, mint Magyarországon — pl. II. József rendfelosztató tevékenysége, vagy az 1848–49-es szabadságharc után használaton kívül helyezett typariumoknak a Múzeumba való begyűjtése — nem volt. Ezzel magyarázható az, hogy pl. még az újkori admirálsi pecsétnyomók sora sem teljes.

A gyűjtemény legnagyobb része itt is, akár csak nálunk — és valószínűleg minden más typariumgyűjteményben — újabbkori. Ez érthető is, mivel a középkorban a hatálytalanítás leggyakoribb módja az összehúzás volt, tehát ritkán, csaknem véletlenül maradt ránk egy-egy pecsétnyomó.

Különösen fontosak számunkra a viszonylag nagy számmal fennmaradt, antik gemmákból készült tyariumok. Éppúgy mint Nyugat-Európa más országaiban, Angliában is jelentős szerepet játszottak a gemmák a pecsétvésés technikai és formai kialakításában, sőt még a középkori gyakorlatban is. Bár a magyar szfragisztika is ismer gemmákkal készült pecséteket, eredeti, ilyen tyarium ezideig még nem ismeretes előttünk.

Ugyancsak gazdag anyagot találhatunk a Vésnökök és vésés c. fejezetben. A pecsétvésők személyének meghatározására, akik mint tudjuk aranyművesek, ill. ötvösök voltak, kétféle módszer áll az angol kutatás rendelkezésére. Az egyik amivel W. R. Lethaby dolgozott, a stíluskritika eszköze (Westminster Abbey, 287 London, 1906), a másik, az írott források adatai. Az első névszerint említett és műhöz köthető pecsétvésőt a XIII. sz. elejéről ismerik. Míg nálunk az első (és hosszú ideig egyetlen) ismert nevű pecsétmetszőről az 1330-as években tudunk, addig az angol kutatás a XIV. században öt ijjel dicsékedhetik, majd a későbbi idők folyamán rendkívül megszaporodnak a pecsétvésők nevei.

A rendkívül érdekes és tanulságos mű értékéből nem sokat von le az a tény sem, hogy a Stílusok fejlődése c. fejezet nem kielégítő. Nem is lehet az, mert véleményünk szerint másfél oldalon nem lehet még röviden sem összefoglalni érdemlegesen a pecsétvésés stílusának fejlődését.

Szerintünk, ha anyagi vagy más akadályok miatt nem lehetett egy részletes stílustörténeti feldolgozást adni, inkább hagyta volna ki szerzőnk az egész fejezetet mint hogy egy ilyen — üres vázba behelyettesített példákban álló — semmitmondó ún. összefoglalást közöljön.

Az említett hiányosságok ellenére is — amelyek valószínűleg a felhasználható példák hiányából adódtak —, a kitűnő munka nemcsak hézagpótló jelentőségű, hanem a tyariumokra vonatkozó kutatás megindításában is remélhetőleg nagy szerepe lesz.

NÉMETH ANNAMÁRIA

AZ 1958. ÉVBEN MEGJELENT KÜLFÖLDI FOLYÓIRATOK SZEMLÉJE

Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege

Iztriának egy kis félszigetén fekvő városka, Porec, olaszul Parenzo, műemlékvédelmi problémáit ismerteti Iva Perčić. A városka legjelentékenyebb épülete az Euphrosianus-bazilika a VI. sz.-ból származó falmaradványokkal. Ennél a beszivárgó tenger vízzel és egy sztrepted tartóoszlop nehéz problémákat vetett fel. Restaurálások váltak szükségessé több XIII. századi román és néhány gótikus házban is. 10 képpel. (1. 1.)

Ernst Guldan beszámolót közöl egy 1957 júniusában a Como tó partján megtartott nemzetközi kongresszusról, melynek tárgya a lombardiai Como tartományból származó számos építész, kőfaragó és kőműves külföldi szereplése a reneszánsz idején és az ezzel kapcsolatos olasz művészi export volt. Az első olasz építész, akit a quattrocentoban külföldre meghívtak, Manetto Ammanatini v. Manetto da Firenze volt, akit 1409-ben Magyarországra hívtak. Műveit 1426-ban Rinaldo degli Albizzi diplomata megcsodálta, de azok eltűntek. Felemlíti Zsigmond királynak a toszkánai művészettel való kapcsolatát, majd Mátyás királyról szól, aki a kiásított reliefek tanúsága szerint, 1480 körül lombardiai iskolázottságú erőket is hívott Budára. A Bakócz-kápolna is a toszkánai és lombardiai formák összekapcsolását mutatja. (Mindkét esetben hivatkozik az Acta Historiae Artiumra.) Felsorolja az Oroszországba hívott lombardiai Fieravanti, Ruffo, Solari és Frjasint, akik bizánci-reneszánsz formakeveredést hoztak létre. Az olasz- és franciaországi szereplések után jóval később kerültek csak olasz építők Németországba és Ausztriába. 6 képpel. (9. 1.)

Josef Zykan a Bundesdenkmalamt műhelyeiben középkori faszobrokon végzett restaurálásokról ír. Eddig több mint 100 gótikus szobor került itt kezelés alá. 8 képpel. (14. 1.)

A schönbrunni kastély Orangerie-nek nevezett egyik melléképületéről, amely az ottani kertészet kiindulópontja volt, közöl

történelmi adatokat, tervek és ábrázolásokat Oskar Raschauer 7 képpel. (21. 1.)

Az egyes osztrák tartományokban 1956 eleje óta végzett műemlékvédelmi munkák. (Nagy számuk miatt itt csak egyes példák következnek.)

Felső-Ausztria. — Városepítési intézkedések. Homlokzati helyreállításokat sok helyen végeztek. Welsben XVI. századi homlokzati freskókat tártak fel. Linzben XVIII. századi stukkó díszeket konzerváltak. Steyr városházát az eredeti színekben, szürkés-kék-elefántesontszínnel restaurálták. Eggelsberg templomában az átfestés alól a habán edények korai mintáira emlékeztető virágfestés jött elő a boltozati bordák közt. Oberrauhenöd templomában talajnedvesség miatt vízszintes síkabeton-réteget helyeztek be szigetelőül. Világi épületek közül Hohenbrunnban Jakob Prandtauer által 1725 körül épített vadászkastély tetőzetét renoválták. Több régi várban pl. Pürsteinban történt állagmegóvás. Szobrok restaurálása terén a mondseei templomban Guggenbichler több oltárt restaurálták. Pacher St. Wolfgang-oltárainak egyik alakját Xylamon és Düll-Fix befecskenézéssel óvták a szuvasodástól. Lambach templomában románkori, Enns Frauenturmjában pedig a XIV. sz. első feléből való freskókat konzerváltak. A S. Florian-kolostor Altdorfer-képeinek konzerválásán Bécsben dolgoztak. Steyr templomában az 1522-ből származó üvegfestményeket restaurálták. Több orgonahelyreállítást sikerrel elvégeztek. A műemlékvédelmi közegek kezdeményezésére Steyr városa megvásárolta a mézeskalácskészítők házát. N. Wibiral referátuma. 23 képpel (33. 1.)

Stájerország. — 1957-ben 24 templomon történt restaurálás, ezeknek kb. fele belső munka. Megkezdtek a kálváriák állagmegóvását. Hasonló munkákat végeztek várakon, kastélyokon és egyes polgári barokk épületeken, amelyek egész utcák vagy terek jellegét megadják. A templomokkal egyidejűleg ezeknek több fontos szobrát is restaurálták. A különböző munkák újabb freskók fellelészéhez vezettek, így Göss-ben külső falon XIV. sz.-i, Utsch-ban 1400 körüli, Niederwölz-ben 1320 körüli freskókat tártak fel. U. Ocherbauer referátuma (48. 1.). Az érdekesebb munkálatok közül néhány külön is bemutatásra kerül U. Ocherbauer és G. Kodolitsch referátumaiban. Így gráci polgárház rokokó ablakstukkóinak, egy barokk háznak Seckauban, a Kálvária-templomnak Grächenben és néhány szobornak restaurálása 12 képpel. (48. 1.)

Salzburg. — 1953—1957 között 101 homlokzatot restauráltak a tartományban és fővárosában. Ezek a helyi építésmód, történelem, művészettörténet, tájkép vagy városkép szempontjából bírnak fontossággal. Salzburg egyik folyóparti házat Jos. Höger 1834-i vízfestménye alapján restaurálták. Th. Hope referátuma. 3 képpel. (55. 1.)

Wien. — Rainer flg. palotáját, a Czartoryski kastélyt és az Arenburg házat nem lehetett megmenteni a lebontástól. Egyes fontos díszítő részeket Béc város múzeuma vett át. Az Unterer Belvedere tükörtermét fényképek alapján restaurálták. W. Blauensteiner referátuma. 6 képpel. (57. 1.)

Franz Juraschek egy 8. sz.-i kézirat alapján a koraközépkor művészetébe a késő antikból átvett szimbólumok értelmezését vizsgálja. 16 képpel. (61. 1.)

Herman Vettors a salzburgi dóm alatti ásátások vezetője ismerteti a VIII—IX. sz.-ból származó, a dóm alapfalába rejtett üres sír fellelését. A dómot Sz. Virgil építette, és a sír írásbeli források alapján megállapíthatóan valószínűleg az ő hamvait foglalta magába. 4 képpel. (71. 1.)

A bécsi „Weltliche Schatzkammer”-ben őrzött birodalmi országalma elkészítési idejét Hermann Fillitz a XII. sz. végére teszi és kölni ötvösök stílusával hozza összefüggésbe. A belefoglalt szafir gemma a VI—VIII. sz.-ból való és a bizánci birodalomban használatos pecsétgyűrűk köveivel megegyező. Dolgozatának második részében a Szt. István bursával foglalkozik, melyet szerinte a XII. sz.-ban javítottak. 10 képpel. (76. 1.)

Kurt Holler a salzburgi IX. sz.-beli kódexíró iskola három evangéliumáról értekezik és egyrészt az iskola sajátosságait Arn apát által határozza meg, másrészt összefüggéseket állapít meg az egyidejű tours-i iskolával. 10 képpel. (85. 1.)

Wellsben végzett ásátásokkal megállapították, hogy a VIII. század második felében a régi római falat feltöltéssel megerősítették. Ezt a menedékvárat az avarok és magyarok betörései ellen emelték. Gilbert Trathnig ismertetése. 4 rajzzal. (92. 1.)

Az ausztriai koraközépkori templomok feltárását foglalja össze Franz Juraschek, rámutat az utóbbi eredmények nagy számára, az építési kontinuitás (régebbi épületek vagy alapok felhasználása) sok esetére és arra, hogy még mennyi megoldandó feladat vár az osztrák építészeti kutatásra. 2 képpel. (101. 1.)

Klosterburg 1222-ben felszentelt Capella speciosájának területén belül az i. u. I–IV. századból származó régi apszisos épület alapjait találták meg. 1 képpel. (104. 1.)

H. Dolenz ismerteti egy korakeresztény templom alapjainak feltárását Laubendorfban (Obermillstadt, Karintia). A papi ülőpad az apszisívbe van beépítve. Valószínűleg a VI. században szláv betöréskor pusztult el. 5 képpel. (105. 1.)

R. Egger referátuma a karintiai Magdalensbergen történt ásatásokat, a vas-, acél-, bronzolvasztó és feldolgozó város maradványait öleli fel. Ezek kb. i. u. VI. századból valók. 1 képpel. (107. 1.)

Prof. Dr. O. Demus, a Bundesdenkmalamt elnöke, írta a bevezető sorokat a Bundesdenkmalamt szervezetét és működését felölelő ismertetésnek. A szervezeti felosztás után a fényképező műhely bemutatása következik. Feladata az osztrák művészeti topográfia kötetéhez az illusztrációs anyag elkészítése és a Bundesdenkmalamt által helyreállított ingó és ingatlan műemlékek fényképezése. Egy részleg a restaurátoroknak szükséges tudományos fényképezést végzi. 50 000 körüli negatívot és kb. 80 000 kópiát tárol, mely szám évenként kb. 3000-rel nő. 1946–1958 közt 40 000 kiviteli esettel foglalkoztak. Az Institut für Österreichische Kunstforschung szűk keretek közt működik, legfontosabb feladata az Österreichische Kunsttopographie kiadása, melyből eddig 33 kötet jelent meg és 8 munkában van. A restauráló műhelyek jól felszerelve nagy munkát végeznek és pontos dokumentációt vezetnek. 6 képpel. (117. 1.)

Külön tanulmány az osztrák műemlékvédelem jogi alapjainak ismertetése, mely jogszabályok, bár nem nagyon régiek, egyes részekben felújításra szorulnak. (126. 1.)

A barlangok közül 1946–1956 közt 24-et nyilvánítottak védetté. (132. 1.)

Várostervezés, városkép és tájkép. Amióta nyilvánvaló lett, hogy nemcsak az egyes műemlék, hanem azok egész csoportjai és a városkép, sőt néha a tájkép is védendő, sok ilyen jellegű intézkedés történik. A megnövekedett forgalom és a technika fejlődése sok fejtörést okoz e téren. Pl. Schloss Donauebenfurt a vízierőmű miatt fel kellett áldozni. J. Bergl értékes belső freskóit leszedték és deponálták a Bundesdenkmalamt-nál. (135. 1.)

Építészeti műemlékek. Újrafelépítés és restaurálás. El lehet mondani, hogy a háborús sérülések épületek, amennyiben egyáltalán kijavíthatók voltak, néhány kivétellel helyre vannak állítva. A háborús károk felsorolásából látható, hogy ez igen nagy teljesítmény. Sok helyen az alapozást kellett megerősíteni, máshol a falakat erősíteni pl. cementinjekciókkal, vagy freskókat hordó korhadtnak fedélgerendákat kicserélni. A nedvesség elleni védekezésben részint a tető helyreállítása, részint vízszintes falizolás (sikabetonnal) vált szükségessé. Vakolatoknál az épület korának megfelelő felület és a technikai szempontok összeegyeztetése sokszor gondot okozott. A szín megadásánál lehetőleg az eredeti maradványokból indultak ki, ilyenek hiányában esztétikai szempontokból. Kellő mérsékléssel későbbi hozzátételeket eltávolítottak. Sok nehézséget okozott olyan épületek helyreállítása, amelyek már nem szolgálták régi rendeltetésüket, új felhasználás megkönyvitte az anyagi kérdést. Sok magántulajdonban levő műemlék is felújításra került. 11 képpel. (141. 1.)

Kőszobrok és stukkók különösen nehéz problémákat jelentettek, mert mint épületdíszek vagy szabadban álló szobrok minden védelem nélkül vannak az időjárásnak kitéve. A kő, különösen nagyvárosokban, egyáltalán nem az az időálló anyag, mint amilyennek a köznyelvben ismerik. A restaurálásokon kívül olyan esetek is előfordultak, amikor a megrongált szobrot múzeumba vitték és kópiával pótolták. Nagy gyakorlatot igénylő a stukkók helyreállítása, nagy számban vált szükségessé. 8 képpel. (148. 1.)

Középkori falfestmények feltárása és restaurálása. 150 helyen tartak fel átfestett vagy másképp láthatatlan középkori falfestményeket. Lambach templomának freskója 1080-ból származik és a legrégibb Ausztriában. A felsorolás sok XIII., XIV. és XV. századi falfestményt tartalmaz. A nemzeti restaurációs irányelv alapján egy-egy eljárásokat követnek e téren. Kiegészítésektől újabban eltekintenek. Jugoszláv és francia gyakorlat alapján sok freskóról természetes nagyságú kópia készül. 7 képpel. (156. 1.)

Régi üvegfestmények restaurálásánál, a törött részek ragasztásánál a műgyanta nem vált be. Kiegészítésnél síma, egybefüggő felületek nem alkalmazhatók. 4 képpel. (162. 1.)

Barokk fal- és mennyezetfestmények restaurálása. A megsérült részeknek csak teljes pótlása adott olyan megoldást, mely a belső tér egyensúlyát nem zavarta. A legsürgősebb intézkedés sok esetben a freskófeletti tetőzet helyreállítása volt, hogy a beázás megszűnjék. Több menthetetlen épület freskóit levették és azok múzeumba kerültek. 7 képpel. (165. 1.)

Gótikus és barokk faszobrok restaurálása főleg a faanyag megtartására irányul. A ciángázzal való kezelést alkalmazzák a szuvasodás megállítására, de fontosabb az impregnálás gombaölő anyaggal. A fa porusait acetonnal oldott cellulózzal tömítik be, de kínai faolaj is bevált. A festést, ha az átfestés alatt nincs meg az eredeti, egyes esetekben újjal pótolják, de sohasem olajfestékkel. 10 képpel. (171. 1.)

Tábla- és olajképek restaurálása. A gótikus táblaképek restaurálása a fa érzékenysége folytán a legtöbb dolgot adja. Sokszor múzeumban kénytelenek elhelyezni a táblaképet, ha eredeti helyén a pusztulás fenyegeti. Fontosabb felfedezések restaurálás által: A salzburgi Pacher-oltár egyik szárnya, Wolf Huber Anna-oltára, Cranachtól Mária a lugasban. Az olajfestmények legtöbbje megmaradt a templomokban. Ez előny a nyilvántartás, de hátrány az állapotuk tekintetében. Felsorolt példák közül érdekesek Maulbertsch nagy oltárképei Korneuburgból, melyeket a háború után keretükből kivágyva és összehajtogatva találtak meg. A Bundesdenkmalamt műhelyében a legnagyobb méretű olajfestményeket is restaurálni tudják. 4 képpel. (179. 1.)

Orgonák restaurálásánál az a körülmény okozott sok nehézséget, hogy az orgonakészítők külföldről behozott modern alkatrészek gyors montírozásához vannak szokva, ellentétben a régi orgonák restaurálásánál szükséges lassú, művészeti munkával. A felsorolás nagyszámú munkálatról tesz tanúságot. 2 képpel. (183. 1.)

Fém- és ólomból készült szobrok és tárgyak. Donner Providentia ólom kútfigurái megsérültek, kijavítva a Barockmúzeumba kerültek. A mariazei templom bejáratánál a két ón szobor kijavítva a szabadban maradhat. A Kapuzinergruft ón Habsburg-szarkofágjairól megállapították, hogy azoknak baja nem a „Zinnpest”, hanem korrózió. Kijavítás után viasszal vonták be az egyikeit, egy másikat hegesztettek. Steyr ón keresztelő medencéjét kijavítás után szintén védőbevonattal látták el. A klosterneuburgi „Verduni oltár” zománcának hiányosságait hideg úton, hasonlóan ható anyaggal javították ki. St. Paul benedekrendi kolostor ékkövekkel kirakott reliquiartartó keresztjét is kijavították. A reliquiákat Adelheid (László magyar király neje) ajándékozta a szükséges nemesfémekkel együtt St. Blasien apátságának. A kereszt 1100 körül készült el. Wiener Neustadt Mátyás-kelyhet is ki kellett javítani. Ezt III. Frigyes ajándékul szánta Mátyás királynak, de el kellett zálogosítania a városnál. Nagyszámú régi vasrácsot is restaurálni kellett. 4 képpel. (184. 1.)

Textiliák restaurálása. Legnagyobb munkát a gurki bőrti vélum rendbehozása volt, amely vászonra van festve és 100 m² méretű. Sok régi zászló is javításra szorult, úgyszintén gobelinek is. 9 képpel. (189. 1.)

Deutsche Kunst- und Denkmalpflege

R. Göschel és W. Ott a templomok mesterséges fényvel való megvilágításának különböző módjait mutatják be. 27 képpel. (4. 1.)

Régi templomok megvilágítására Theodor Hoppe az ausztriai tapasztalatokból hoz példákat. A kristálycsillárokkal jól illenek barokk templomokhoz, régebbiekhez holland vagy lengyel csillárok, egyes helyeken régi lámpákba tettek fénycsöveket, de sok helyen csak a modern világítási eszközök és módok alkalmazhatók. 6 képpel. (22. 1.)

Walther Bertram nem tartja helyesnek a túlságos megvilágítást a templomban, fő, hogy a padokban olvasni tudjanak. Helyesli a hosszú zsinórokon lógó virágkehelyszerű lámpákat, a rejtett fényt is, fénycsöveket szabadon azonban nem. Képekkel. (28. 1.)

Hanna Adenauer a kölni templomok és profán épületek néhány világítási megoldását mutatja be. 6 képpel. (34. 1.)

Albert Knoepfli átgondolt cikkben tárgyalja az einsiedli-i zarándoktemplom impozáns barokk architektúrájának megvilágítási problémáit, általános érvényű szempontok alapján. 2 képpel. (40. 1.)

A würzburgi Mainfränkisches Museum világítási problémáit ismerteti Max von Freeden. Egy alacsony boltozatos terem megvilágítása fáklyaalakú falikarokkal történik, melyeknek körtei felfelé világítva a boltozatokról visszaverődő jól szétszórt fényt adnak. Egy másik teremben ugyanezt az eredményt alulról eltakart fénycsövekkel érik el. A múzeum egy másik termében egy sor szép üvegcsillár fénye kombinálódik rejtett fényforrású szórt fényvel. 11 képpel. (45. 1.)

A Rajna vidék román kori templomainak fényproblémái szempontjából Werner Bornheim gen. Schilling e téren végzett történelmi vizsgálódásait ismerteti. (56. 1.)

Hans Hörmann előbb általánosságban foglalkozik az „Altstadtsanierung” kérdéssel, amely probléma sok német város, régi szük-

utcsa részére vonatkozólag időszzerű, azután részletesen taglalja Regensburg ezirányú feladatait. 13 képpel. (65. 1.)

Varsó felépítésével és az erről 1956-ban kiadott szép publikációval foglalkozik Torsten Gebhard. A műemlékvédelem ezen, méretei folytán újnak nevezhető, problémájának megoldását helyesli az építésznek modern stílusú újjáépítést javasoló nézeteivel szemben. Azt a nehéz kutatómunkát látva, amelyet a nagyrészt elpusztult polgári házak vizsgálata jelentett, helyesnek vélné a máshol még megmaradt régi polgári házak tanulmányozását. (79. 1.)

J. M. Ritz a műemléképületekben elhelyezett múzeumokról értekezik és a Németországban levő ilyen mű megoldásoknak jegyzékét adja. A „Wohnenkmal” kategóriába tartozó berendezett kastélyokat, polgárházakat, sőt parasztházakat is felsorolja. (90. 1.)

Walther Bertram leírja, hogyan sikerült a müncheni Residenz színházat, melyet díszítványeival együtt Cuvilliers tervezett a XVIII. században, egy e célra létrehozott munkaközösség segítségével restaurálni. 5 képpel. (95. 1.)

Köln Schnütgen-múzeumát, mely főleg gótikus faszobrokból és a liturgikus iparművészet tárgyakból áll, egy templomban, a St. Cäcilien-ben helyezték el, mivel a régi épületet lebombázták. A művészi elrendezést ismerteti Christian Beutler. 5 képpel. (101. 1.)

Nürnbergben az ún. Fembo-Hausban rendezték be Altstadt-Museum néven a városi múzeumot, mely a Germanisches Museumon kívül látványossága a városnak. Különösen érdekesek a különböző korokból származó interieurjei. Wilh. Schwemmer cikke. 6 képpel. (106. 1.)

Luxburg gróf Aschbach nevű kastélyát (Kissingen fürdőhely közelében) berendezésével és gyűjteményével együtt Unterfranken tartományának ajándékozta, mely abból múzeumot létesített. Max H. von Freeden, a múzeum vezetője, ismerteti az elrendezést. 8 képpel. (112. 1.)

A svájci Thuner See partján fekvő Oberhofen-kastélyt a Bernisches Historisches Museum fiók múzeum céljaira ajándékolta. Hermann von Fischer ismerteti, miképpen alakították ki a kastélyból egy interieur-múzeumot. 11 képpel. (121. 1.)

A svájci Aargau-kantonban levő Wohlenschwil község templomában „Bauernmuseum”-ot rendeztek be, a kis templom jellegének megővásával. Főleg az egyes svájci parasztház típusokat mutatják be, továbbá a népviseleteket kis babákon és népi kerámiákat. Az oltáron paraszt-faszobrok állanak. Robert Wildhaber, Basel, beszámolója. 3 kép. (131. 1.)

Hamburg peremkerületeiben hat műemléknek nyilvánított épületek muzeális célokra való felhasználását ismerteti Günther Grundmann. Van közöttük parasztház szelmalommal, kastély, polgári ház, volt uradalmi istálló stb. A XVI–XVII. századi parasztházban a mezőgazdasági felhasználás látható, a volt istállóból könyvtár lett, a polgári ház, mely 1830 körül Schinkel tervei szerint épült, korabeli bútorkkal reprezentációs célokat is szolgál. 11 képpel. (134. 1.)

Christian Wallenreiter, aki 1957-ben Angliában tanulmányozta a műemlékvédelmet, részletesen ismerteti az ott érvényben levő ezirányú törvényeket és a gyakorlatot. (142. 1.)

Kunstchronik

A brüsszeli Dirck Bouts és a genti Joos van Gent kiállítás ismerteti Friedrich Winkler. 4 képpel. (1. 1.)

Antal Frigyes posthumus művéről, amelyet Füssliről írt, közöl ötoldalas ismertetést Klaus Lankheit. Antal Füsslit mint manierista klasszicistát határozza meg és korai romantikusnak is látja. (21. 1.)

A francia vidéki múzeumok román kori fődarabjaiból rendeztek kiállítást a Louvre-ben, mely a nagyobb szoborművek közül kb. 100 darabot és kb. 30 kisplasztikát ölelt fel. Ismertetést közöl Willibald Sauerländer. 4 képpel. (33. 1.)

A Magyar Tudományos Akadémia kiadványát, a Kaufmann Haggadah facsimilét ismerteti Helen Rosenau. (44. 1.)

Pigler Andor Barockthemen című munkájáról közöl hatoldalas ismertetést Hans Martin von Erffa. (110. 1.)

Antoine Pesne elhalálozásának 200. évfordulója alkalmából 100 festményét és 20 rajzát állították ki a charlottenburgi kastélyban. Heinrich Brauer referátuma. 2 képpel. (123. 1.)

XIV. Lajos százada címmel kiállítást rendeztek Londonban, amelyen a francia caravaggisták művei köré csoportosították a többi festő képeit. Georg Kaufmann beszámolója. 4 képpel. (149. 1.)

A müncheni „Európai rokokó” kiállítást ismerteti C. G. Heise. 4 képpel. (205. 1.)

A Pierpont Morgan Library New Yorkban kiállítást rendezett „Közép-Európai kéziratok” címmel. Ebben a könyvtárban 900

illuminált kéziratot őriznek, és más kincseire való tekintettel is az Egyesült Államok Bibliothèque Nationale-jának lehetne nevezni. A kiállítás 64 művet mutat be, 30 dolláros katalógus jelent meg hozzá. Német, osztrák, svájci, cseh és magyar kéziratokat állítottak ki. Tilmann Buddensieg referátuma nem említi a magyar kéziratot. 2 képpel. (237. 1.)

A német művészettörténészek 7. találkozója 1958. aug. 4–7-ig Trier-ben tartották meg, a rendező Verband Deutscher Kunsthistoriker egyben tízéves fennállását ünnepelte. A kongresszus súlypontja a speyeri dóm restaurálásának kérdése volt. Tekintélyes részt tettek ki általában a műemlékvédelem és a középkori épületek kérdései. A következő kongresszust 1960-ban tartják meg.

Firenzében, az előző évi freskókiállítás sikerén felbátorodva, még nagyobb terjedelmű freskókiállítást rendeztek. Újításnak számít, hogy a freskók levétele után ottmaradt előrajzolást külön levették és a freskók mellett kiállították. A romlásnak indult freskók megmentésére egyedül járható útnak azok levétele és új alapra helyezése bizonyult. A kiállított 196 freskót a Forte di Belvedere-ben mutatták be. Érdekes, hogy a kompozíciónak közvetlen a falra előrajzolása a quattrocento közepén megszűnik, és kéziratok, kartonok után festik a freskókat. Robert Oertel referátuma. 5 képpel. (317. 1.)

Múzeumkatalógusok közt a Budapesti Szépművészeti Múzeum Modern Külföldi Szoborgyűjteményének új katalógusát regisztrálja. (339. 1.)

Hermann Vettres e helyen is beszámol a salzburgi barokk dóm alatt végzett ásatásokról, amelyek Szt. Virgil román kori dómját tárták fel, majd alatta régebbi épületmaradványokat, összesen 14 réteget, melyeknek legrégebbje i. u. I. és II. évszázadra esik. 3 képpel. (345. 1.)

Stuttgartban, a württembergi állami galéria kiállítást rendezett Baden-württembergi magántulajdonban levő 1800 előtti művekből. A katalógus 227 számot ölel fel és 97 táblával van illusztrálva. 2 képpel. (352. 1.)

Zeitschrift für Kunstwissenschaft

„Fünfzig Jahre Deutscher Verein für Kunstwissenschaft” címmel visszapillantást közöl a lap az egyesület életéről, melynek hivatalos lapja. Az egyesület 1908-ban alakult azzal a céllal, hogy a német művészet történetének feldolgozását támogassa és irányítsa. Céljaul tűzte ki a „Corpus Monumentarum Artis Germaniae” átfogó könyvsorozat kiadását. Ez később „Denkmaeler Deutscher Kunst” címre módosult. Bode 21 évig, 1930-ig volt elnöke az egyesületnek. Ezután felsorolása következik annak a 145 műnek, melyek az 1908 óta a Német Művészettörténeti Egyesület támogatásával végzett és általa kiadott kutatásokat tartalmazzák. (1. 1.)

Bárányné Oberschall Magda „Baculus pastoralis, kelta—ír motívumok középkori csontfaragású püspöki pásztorbotokon” című tanulmánya továbbvitele a „Corviná”-ban 1952 és 1953-ban közölt cikkeinek. Az írországi misszionáriusok vándorbotjának hatását tárja fel, továbbá rámutat az angolszász iniciálék állatfej-végződéseinek befolyására, végül egy motívum vándorlását követi a kelta ősfarmatöl szíriai felbukkanásáig és onnan ismét nyugatra hatását. Az illusztrációk közt találjuk a feldebrői és kalocpai pásztorbotokat. (13. 1.)

St. Laurentius terrakotta mellszobráról a firenzei S. Lorenzo templom sekrestyéjében, melyet eddig Donatello művének tartottak, Margrit Lisner kimutatja, hogy az Desiderio da Settignano 1450 körüli műve. 16 képpel. (51. 1.)

Franz Winzinger tanulmányában egyes Wolf Hubernek tulajdonított grafikai lapokról megállapítja, hogy ezek nem tőle származnak, hanem részben Georg Lembergerre, részben a „Mariazelli csoda mesteré”-re kell gondolnunk. Utóbbi mester megállapításánál annak a budapesti Szépművészeti Múzeumban levő rajzára is hivatkozik és azt illusztrációban is közli. 20 képpel. (71. 1.)

Erős Ágost egy eddig ismeretlen kastélyépítkezését és megtalált terveit Karge (Kargowa) helységben ismerteti Walter Hentschel. 19 képpel. (95. 1.)

Egyik igen korai német faszoborról, a braunsdorfi Szt. János szoborról Richard Hamann és Mac Lean megállapítják, hogy az nem, mint eddig hitték, a XII. századból való, hanem a XI. század első harmadából. 7 képpel. (125. 1.)

Benedetto da Maiano nápolyi oltárának egyik puttóját Margrit Lisner stíluskritikailag analizálja és lehetségesnek tartja, hogy az a fiatal Michelangelonak első szabadon álló szobra és hogy azt Benedetto műhelyében készítette. 15 képpel. (141. 1.)

Két táblaképről, melyek Szt. Katalint és Szt. Borbálát ábrázolják és Schwabach plébániatemplomában vannak, Carl Koch megállapítja, hogy azok nem, mint ahogy eddig gondolták, Dürer iskolája egy mesterétől, hanem Hans Baldung Grientől, annak nürnbergi idejéből származnak. 6 képpel. (157. l.)

A nürnbergi St. Lorenz templomnak a Löffelholz család által 1500 körül adományozott üvegfestésű ablakairól Karl Adolf Knappe megállapítja, hogy azok Hans Baldung Grien rajzai alapján készültek. 21 képpel. (163. l.)

Lothar Frede tanulmánya a XIX. század elejének egy megbecsült művészeről: Leonard Poschról és műveiről. Posch kisalakú, finom profil arcképrelieteket készített, és kora hírességeinek egész sorát örökítette meg. 36 képpel. (179. l.)

Das Münster

„Widerhergestellte ost- und westdeutsche Dome” címmel ismét egy sorozat cikket találunk, melynek tárgyai a következő dómok: Limburg, Magdeburg, Mainz, München, Münster, Oliva, Osnabrück, Paderborn, Passau, Regensburg, Rottenburg a. N., Speyer, Trier, Würzburg. 54 képpel és alaprajzokkal. (1—67. l.)

Hír magyarországi ásatásról Szőnyé, mely egy IV. századból származó püspöksírt tárt fel, ezüst feszülettel és más liturgikus tárggyal. (76. l.)

Pigler Andor Barockthemen című művéről H. Schnell közöl ismertetést. (82. l.)

Bruder Andreas Schreck, a weingarteni apátság barokk bazilikájának XVIII. század eleji tervezője és építészvezetője. Dr. Gerhard Spahr tanulmánya. (133. l.)

A római ötösök céhtemplomát, a Sant Eligio degli Orefici-t restaurálták. A referátum a „capo mastro”-k szerepét vizsgálja a XVI—XVII. századi építkezéseknél. (140. l.)

Erich Egg az innsbrucki múzeum rajzgyűjteményében levő hat rokokó oltártervvel foglalkozik. Egyről megállapítja, hogy Josef Anton Feuchtmayr (1696—1770) műve, esetleg a második is, a többinél bajor művészek jönnek tekintetbe. 6 képpel. (166. l.)

Maulbertschnek egy kevésbé ismert oltárképéről a mainzi St. Emeran templomban értekezik Fritz von Arens. Jelenleg a nagyméretű oltárkép St. Quintinban van. 4 képpel. (170. l.)

Rövidebb híradásként említés történik a Szombathelyen feltárt Isis templomról, melyet valószínűleg római légiókban szolgáló egyiptomi katonák építettek. (216. l.)

Bogyay Tamás összefoglalást közöl Szlovákia, Magyarország és Jugoszlávia művészettörténeti irodalmáról az utolsó 10—15 évben. (221. l.)

Matthäus Günthernek Rott am Inn temploma kupolafreskójához készült, nemrég megtalált vázlatát ismerteti Hermann Bauer. 3 képpel. (267. l.)

Andreas Angyal, Debrecen, cikke a „Forschungen und Fortschritt”-ben Bd. 32. Heft 4. 1958: „Königskatedralen in Ungarn” a tárgya egy rövid hírnék. Szerző az idézett cikkben Hans Sedlmayr téziséit igazolja Magyarországra nézve, hogy Franciaországon kívül a görög katedrális szoros vonatkozásban van a királysággal. (289. l.)

A háromévenként megtartott nemzetközi művészettörténeti kongresszust 1958-ban, mint 19.-et, Párizsban tartották meg 116 művészettörténetész részvételével. A mottó ez alkalommal „A művészeti vonatkozások Franciaország és a többi állam közt a középkortól a XIX. század végéig” volt. (360. l.)

Recklinghausenben, ahol az első német ikonmúzeum van, 1958 szeptemberében megtartották az I. nemzetközi találkozást az ikonművészet kérdéseiről, majdnem minden európai ország és az USA részvételével. (360. l.)

A Baseler Kunstmuseum „Barockzeichnungen” címmel rendezett kiállítást saját anyagából. (361. l.)

Az edinburghi ünnepi játékok idején Prof. D. Talbot-Rice, az ismert bizantinológus, e szakmába vágó kiállítást rendezett 12 ország részvételével, melyet októberben Londonban is bemutattak. (362. l.)

A salzburgi Residenz-Galerie, amelyben 1955-ben a bécsi Czernin Galerie nagy részét helyezték el, újabban a Schönborn-Buchheim Galéria 29 festményével gazdagodott. Ezenkívül a bécsi Kunsthistorisches Museumtól is kapott kölcsönanyagot. (362. l.)

A szétlőtt firenzei hidak régi alakjukban már mind restaurálták, csak a sértetlen maradt Ponte Vecchio okoz statikailag sok gondot. A restaurálásoknál nagy könnyebbséget jelentett, hogy az eredeti hídterveket a városi irattárban megtalálták. (363. l.)

A svájci Rhone-völgyben levő St. Maurice-apátság korakeresztény és koraközépkori templomépítményeit ismerteti E. Schaffran. 10 képpel. (427. l.)

Amsterdamban a képtárak vezetőinek évi konferenciáján dr. Werner, a londoni National Gallery vegyi laboratóriumának vezetője előadta, hogy a rothadásnak kitett vászonnál alkalmasabb a nylon. Megfelelő nedvesség elleni impregnáló szert találtak az átlátszó polythenfilmben. Dammar-gyanta megsárgul és mint minden természetes gyanta, elnyeli az ultraviolett sugarakat, míg a műgyanták visszaverik azokat, és tiszták maradnak. Rembrandt egyik képét polybutylmethacryllal vonták be. (437. l.)

A bizantinológusok kongresszusa a müncheni egyetemen folyt le. 24 országból jött 500 résztvevő előtt 25 nagyobb előadás és 160 referátum hangzott el. A következő kongresszust 1961-ben a jugoszláviai Ochridban tartják. (438. l.)

Zeitschrift für Kunstgeschichte

Id. Peter Vischer műhelyének működését és más kérdéseit igyekszik tisztázni Heinz Stafski cikke. Említés történik a Veit Stossal való együttműködésről is, továbbá a volt budapesti Delmárgyűjtemény „Christoforus” bronzszobrocskájáról (most a bostoni múzeumban). Ezt a szobrocskát Meller, majd mások is Peter Vischer művének tartották, későbbi meghatározások ezt elvetik, és korai, XV. sz. eleji firenzei munkának tartják. 14 képpel. (1. l.)

Raffael freskóinak a Stanza della Segnatura-ban tematikai kérdéseiről értekezik Harry B. Gutman. (27. l.)

Franz Ignaz Michael Neumann XVIII. századi kolosruki ós rajzait a neresheimi apátsági templom építéséhez ismerteti Hans Reuther. 6 képpel. (40. l.)

A kasseli képtár grafikai gyűjteményében levő két tollrajznak ható, valóságban hajszálcsettől készült puttórol Kurt Bauch megállapítja, hogy azokat Dürer rajzolta. 4 képpel. (50. l.)

A würzburgi Marienkapelle (épült a XIV. században) díszítőszobrászi részleteit ismerteti Kurt Gerstenberg. 21 képpel. (107. l.)

A románkori díszítőszobrászat összefüggéseit vizsgálja a worms dóm egyes részleteiből kiindulva Georg Troescher. 46 képpel. (123. l.)

Van Dyck egy lovas Szt. Márton képéhez készült olajvázlatot és rajzot talált meg Leo van Puyvelde. 4 képpel. (183. l.)

Wilhelm Boeck behatóan bírálja H. W. Janson Donatello-könyvét, miközben ismételten történik hivatkozás Lányi Donatello-kutatásaira. (187. l.)

A Halle a. S. dómjának szobrait készítő mestert véli meghatározni cikkében Eberhard Ruhmer. 30 képpel. (209. l.)

Egy XVI. századi oltárt, melynek 16 része a frankfurti, sigma-ringeni és stuttgarti múzeumok tulajdonában van, vizsgál meg Bruno Bushart annak eldöntése céljából, hogy készítője Bernhard Strigel vagy a „Pfullendorfi oltár mestere”. 9 képpel. (230. l.)

Manfred Wundram terjedelmes összeállítást közöl 1940—1956 közt megjelent művekről, melyeknek tárgya az 1250—1400 közötti toszkánai szobrászat. Az anyag az egyes mesterek szerint van csoportosítva, és részletes analízisnek képezi tárgyát. 8 képpel. (243. l.)

Gertrud Aurenhammer könyvét, mely először gyűjti össze a XVII. századi osztrák rajzokat, bírálja Hans Möhle. (277. l.)

Günther Schiedlansky ismerteti a „Der Bergbau in der Kunst” című, H. Winkelmann és mások által szerkesztett művet, amely 474 oldalon, 392 + 16 ábrával mutatja be a bányászatot ábrázoló művészi alkotásokat. (280. l.)

Bulletin Monumental

A régi Saint-Père de Chartres apátság konvencionális épületei címmel Paul Bienvenue ismerteti az általa felkutatott adatokat. 10 képpel. (7. l.)

Az első világháború folyamán a reimsi székesegyházat közel 300 bombatalálat érte. Az elpusztult szoborművek egyes részeit, főleg a fejeket kimentették a törmelékből, és az érseki palotában raktározták el. Ezekkel a XIII. században készült fejekkel foglalkozik Anne Paillard dolgozata. 10 képpel. (29. l.)

Az 1137-ben épült Saint-Michel d'Entraygues plébániatemplom a tárgya Ch. Daras tanulmányának. A bizantinizáló díszű, oszlopokon nyugvó templom alaprajza nyolcszög, oldalain egy-egy apszisszerű rész. 9 képpel. (41. l.)

A chartres-i székesegyház építéstudományának egyes adatait ismerteti Louis Grolecki. 12 képpel. (91. l.)

1564-ben kezdték építeni a bretagne-beli Léon püspökséghez tartozó Notre Dame de Bodilis templomot, melyet R. Couffon ismert. 9 képpel. (121. l.)

Támpillérekbe vágott ablakok a francia délnyugati vidék román-kori templomain a tárgya Paul Mespilé cikkének. 11 képpel. (163. l.) Gaillon kastélynak 1500 körüli, nemrég megtalált tervét ismerteti Elisabeth Chirol. 2 képpel. (185. l.)

Adatok angol (XII—XV. sz.) és német (XV. sz.) kőművesek és kőfaragók testületeiről és szervezeteiről „Német páholyok, angol szabadkőművesek” címmel. Marcel Aubert tanulmánya. (231. l.) Gisors várkastély a legjobban konzervált francia katonai építmény a XII. századból. Építéstörténetét ismerteti Yves Bruand. 8 képpel. (243. l.)

Francis Salet szaklapok cikkeiből összeállított „Chronique”-jából: Mme. Serge Gauthier a limoge-i zománcal foglalkozik hosszabb ideje. Jegyzékbe foglalja a darabokat és már 5000-nél tart, ami kb. a fele a konzervált tárgyaknak és kb. egy huszada annak, amennyi eredetileg létezett. Megállapítja, hogy már a XII. században fennállott több zománczó műhely a Loire és a Duero közt. (Cahiers de la Céramique et des Arts du feu 1957. 146. l.) — (77. l.)

Asnières-sur-Vesgre (Sarthe) templomában jó állapotban levő XIII. századi freskókat találtak. Tárgyuk: A pokol. A királyok imádása. Menekülés Egyiptomba. Bemutatás a templomban. (Les Monuments historiques de la France 1957. p. 158) — (79. l.)

A firenzei Loggia dei Lanzi hátfalához támasztva két oszlopfej áll, melyek a középkori firenzei szobrászművészet remekei. W. R. Valentiner szerint készítőjük Simone Talenti. (Commentari oct—dec. 1957) — (285. l.)

A Laboratoire du Musée du Louvre, Paris munkálatairól Bulletin ad ki, melyben a restaurálás idősebb tudományos kérdései és módszerei tárgyaltnak. (442. l.)

Gazette des Beaux Arts

Jan. — I. Frohlich Bume cikke: Adalékok Parmigianino rajzcorpusához. 11 képpel. (9. l.)

Poussinne Chantillyben levő képeiről ír Doris Wild. A chantillyi Musée Condé-ban található Párizson kívül a legtöbb Poussin-kép, számszerint 9, de a cikkíró szerint ezekből 2-3 látszik csak biztosan, a mester saját műveinek. A múzeumban található eredetileg 102 Poussin-rajzból legalább 15 látszik más kéztől származónak. 7 képpel. (15. l.)

Jan Steen Mulatózó gyermekek című hágai képének ismétlése a Rio de Janeiro múzeumban levő, Erik Larsen által leírt mű. 2 képpel. (27. l.)

Chr. Wilh. Ernst Dietrich (Dietricy) XVIII. századi német festő képeiről, melyekről I. G. Wille készített metszeteket, szól Michael Levey dolgozata. 7 képpel. (33. l.)

Jan. Supplément. — 1. l. „A francia arckép a XVIII. században” c. az Orangerieben rendezett kiállításról ír George Wildenstein.

3. l. A Louvre barátainak társasága két adománnyal gazdagította a múzeumot. Az egyik egy ezüst ló i. u. 1. századból, a másik Wolgemuth iskolájából származó rajz.

A müncheni Alte Pinakothek két ajándékkal gazdagodott: Orazio Gentileschi: Két nő tükör előtt és Moses van Uytenbroek Mitológia c. képével.

Augsburi múzeuma a Haberstock-hagyaték keretében 15 képpel, régi mesterek műveivel gyarapodott, köztük Veronese, Rubens és Ochterveld képeivel.

4. l. A londoni Victoria & Albert Museum 9 teremmel bővült egy udvar befedése folytán, melyekben festmények és aquarellek nyertek elhelyezést.

4. l. Londoni műkereskedő által a koppenhágai iparművészeti múzeumnak eladott angol 1700 körüli íróasztal kivételét nem engedélyezték, viszont a bristoli múzeum megvásárolta azt.

Az osztrák múzeológusok névsorát, rövid biográfiával és bibliográfiával közli a „Mitteilungsblatt der Museen Österreichs” Nr. 6. — 1956.

A Chicago Art Institute barátainak létszáma jelenleg 19 365, melyből az egy összegben fizetők száma 12 375. A tagdíj 10 dollár évenként vagy 100 dollár egyszer s mindenkorra.

A recklinghauseni Ikon-Museum megszerezte New Yorkban az elhunyt Anissimov professzor gyűjteményében volt tíz XV. és XVI. századi orosz ikont. (5. l.)

5. l. E. Gerlótei a „Jardin des Arts”-ban áttekintést ad a budapesti múzeumban levő francia festményekről és rajzokról.

6. l. Angliában háromtagú bizottságot alakítottak, mely dönt az értékelési differenciákban, melyek az adók egy részeként felajánlott műtárgyak értékelésénél adódnak elő. Egyik tagja Wilde János, a Courtauld Institute másodigazgatója.

A Baltimore Art Museum kooperálva a Walters Art Galleryvel kiállítást rendezett „A könyvkötés művészete” címmel.

7. l. Az angol ezüstművéség remeikeiből rendezett kiállítást a torontói múzeum. 300 darab került kiállításra 3 millió dollár értékben. Ez a legnagyobb művészeti kiállítás, amely eddig látható volt Kanadában.

Febr. — Michele Hebert értekezik Martin Schongauer „Krisztus születése” metszetének nagy hatásáról és másolatairól a német és francia könyvillusztráló művészetben. 5 képpel. (65. l.)

Elisabeth du Gué Trapier ír Greco tartózkodásáról a római Palazzo Farnesében barátjával Giulio Clovio miniaturistával és az utóbbi tulajdonában levő Michelangelo- és Dürer-rajzoknak hatásáról Grecóra. 14 képpel. (73. l.)

Georges Wildenstein közöl új adatokat és jegyzéket François Hubert Drouais, XVIII. századi francia festő portréiról. 9 képpel. (97. l.)

Febr. supplément. — 1. l. George Wildenstein a Metropolitan Museum kiállítása alkalmából példaként állítja elének az amerikai múzeumokat a gyűjtők és donátorok megbecsülésében.

2. l. Párizsban létesülőben van egy új népművészeti és népi hagyományok múzeuma.

Az orleans-i múzeum kiállítást rendezett a helyhiány miatt raktárban tartott régi festményekből. Correggio, Tintoretto, Velazquez és egész sor XVII. századi németalföldi műve került kiállításra.

A Times hosszabb cikkben emlékezik meg az Ormans-ban alakult Courbet-múzeumról, amelyet „Courbet barátai” létesítettek.

A dublini kiállítás alkalmából Georges Isarlo kifogásolja — és a lap szerkesztőse azonosítja magát ezzel a felfogással —, hogy a múzeumok kevés élvonalbeli művet állítanak ki és nagy tömegét a műveknek, amelyek közt szintén sok az élvonalbeli, raktárakban tartják.

A németek által Olaszországból elvitt műtárgyak közül még mindig hiányzik kb. 600 darab, de ezek közül csak az Uffizi két Pollaiuolo képe és néhány gobelin az, ami jelentékenynek mondható.

A londoni National Gallerynek átlag 6000 látogatója van naponta, és a Times egy olvasója azt tanácsolja, hogy szedjenek, legalább egyes napokon beléptidíjat, mert az emberek jobban megbecsülik azt, amiért fizetni kell.

A röntgenvizsgálatok azt mutatták, hogy a National Gallery Tizian „Noli me tangere”-képe sok újabb hozzátételt szenvedett el az idők folyamán, miért is restaurálásra került. 10 hónap után újra elfoglalhatta helyét.

3. l. Kanada Nemzeti Múzeumának a nemzetgyűlés az 1956—57. évre 130 000 dollárt műtárgyak, és közel 100 000 dollár rajzok vásárlására szavazott meg.

A barcelonai múzeum a Montadas Rovira gyűjteménnyel gazdagodott, mely kb. 200 gótikus képből, szoborból és bútorból áll.

A philadelphiai múzeum 1957 őszi bulletinjében H. Marceau, a múzeum igazgatója, Tizian „Madonna a gyermekkel és Szt. Dorottyaival” c. képeről értekezik, mely 1930 körül tűnt fel újra (Sir Philip Hendy cikke. Pantheon 1933. február). 1660-ban a kép Lipót Vilmos fgg. tulajdonában volt Bruxelles-ben, amelyet a többi képpel együtt valószínűleg Bécsbe vittek, de azóta kallódott.

6. l. Pierre Pradel, a Louvre szobrászati osztályának öre, 50 vidéki múzeum anyagából válogatta ki a „Chefs d'oeuvre de l'art roman” c. kiállítás anyagát, melyben 106 szobormű, 40 más tárgy és könyvek a XI. és XII. századból kerültek bemutatásra. A katalógus mindegyik szobor bibliográfiáját tartalmazza.

9. l. Pittsburg egyetemén kiállítást rendeztek a XVII. és XVIII. századi francia művészet remeikeiből, melynek jövedelme az egyetem egy hallgatójának franciaországi tanulmányútját tette lehetővé.

Márc. — Egy kevésbé ismert francia festő, Lubin Baugin (1611—1663) műveit mutatja be Pierre Marie Auzas. 15 képpel. (129. l.)

Genovában levő, Pierre Puget-nek tulajdonított szobrokról ír Paola Rotondi. 5 képpel. (141. l.)

Márc. supplément. — 2. l. A párizsi Musée Jacquemart-André múzeumban őrzött 1410 körül készült „Les Heures du Maréchal de Bonicaud” c. illuminált könyvet Mme. André 1900-ban 68 500 frankért vásárolta.

Versailles-ban a „Királyi szobájá”-t újra bevonták brokáttal, melyet az eredeti behuzat megmaradt darabjai után Lyonban szőttek.

3. l. Philippe de Champaigne egyik művét „Szt. József álmá”-t, mely nemrég szerepelt az Orangerie kiállításán, megszerezte a londoni National Gallery.

A londoni National Portrait Gallery ajándékkal kapta Holbein VIII. Henrik képmását Chatsworthból, amit leglényegesebb gazdagodásának tartanak.

A londoni Tate Gallery évi jelentésében kijelenti, ha nem akarják, hogy a közepes képek tárává válják, 100 000 fontra és évi dotációjának 40 000 fonttal való felemelésére volna szüksége.

4. 1. A Zambaccian múzeum Bukarestben 10 év előtt került ajándékképpen az állam tulajdonába. Különösen gazdag francia impresszionistákban.

Ivone Kirkpatrick közöl egy Guide des amateurs de peinture par Gault, 1816-ban megjelent könyvből adatokat, melyek közül érdekes, hogy egy Murillo-festmény ára 5–12 000 livres volt.

Ápr. — Claude Lorrain képeinek $\frac{3}{4}$ része mint párdarab készült. Ennek a kérdésnek részleteivel foglalkozik tanulmányában Marcel Rothlisberger. 4 képpel. (215. 1.)

Sir Christopher Wren, a híres XVII. századi angol építész Párizsban töltött idejéről és ottani terveiről ír Margaret Whinney. 7 képpel. (229. 1.)

Jean Forest, 1712-ben elhunyt francia festőről ír, 188 képet tartalmazó, halála után felvett leltár kapcsán, Georges Wildenstein. 4 képpel. (243. 1.)

XVII. századi francia csendéletfestőkről értekezik Michel Faré. 3 képpel. (255. 1.)

Ápr. supplément. — 1. 1. Georges Wildenstein a francia vidéki múzeumok donátorairól ír. Érdekes Jean Gigoux ismert festő és litográfus esete, aki 1890-ben szülővárosa, Besançon városának hagyományozta 472 képből és 3000 rajzból álló gyűjteményét. Sokkal több képet hagyományozott volna a múzeumra, ha honfitársai nem vonták volna kétségbe gyűjteményének értékét és érdekességét. Hogy ezt bebizonyítsa, több aukción eladta gyűjteményének egy részét, és az eredmény igazolta ízlését és attribúciójának helyességét.

3. 1. 1958. jan.-tól a francia múzeumok (Roneo sokszorosításban) „Bulletin d'Information”-t jelentetnek meg havonként. Újra megjelenik a „Sites et Monuments” c. folyóirat, amely műemlékvédelmi kérdésekkel is foglalkozik.

5. 1. Guido Reni „Pásztorok imádása”-t ábrázoló nagyméretű oltárképét, mely eddig a Liechtenstein galéria tulajdonában volt, megvásárolta a londoni National Gallery.

6. 1. Idézet S. Sulzberger cikkéből, aki kifogásolja a bécsi Kunsthistorisches Museum „Vadászok a hóban” c. Brueghel-képének „brutális” restaurálását.

Ismét átköltöztettek egy egész építészeti műemléket kövenként Amerikába. A Metropolitan Museum igazgatója, J. Rorimer megvásárolt 6 középkori spanyol freskót, melyek a S. Baudelio de Berlonga templomából kerültek Amerikába és ezekért cserébe megkapta a Segovia melletti San Martin de Fuentiduena egy elhagyott román templomának apsisát. Ezt kövenként átszállították és a „Cloisters” néven ismert, régi elemekből álló múzeum új szárnya lesz.

Francesco Guardi négy rajzát szerezte meg a clevelandi múzeum.

7. 1. Houston (Texas) múzeuma újonnan megnyitott termeiben a Guardi család főleg Francesco műveiből álló kiállítást mutatott be.

A washingtoni National Gallery látogatói 25 cent bérleti díjért kis, hordozható, fejhallgató rádió vevőkészüléket vehetnek igénybe, mely magyarul-vezető előadásokat közvetít.

8. 1. Mrs. Peggy Guggenheim velencei palotáját (Palazzo Venier dei Leoni) a benne levő modern képgyűjteménnyel együtt Velence városának hagyományozta.

Leonard C. Hanna 20 millió dollárt hagyományozott a clevelandi múzeumra, melyet már előzőleg 9 millió dollár kitevő ajándékokkal gyarapított.

Dr. W. Hilburg haláláig kb. 5000 műtárgyat ajándékozott folytatódólagosan a Victoria & Albert Museumnak. A múzeum most emlékkiállítást rendezett e műtárgyakból.

10. 1. A 7 bécsi állami múzeum kiadásainak összegét az 1958. évi osztrák budget-ben 21,4 millió shillingre emelték az előző 18 millió shillinggel szemben.

A Gulbenkian-alapítvány bizottságot alakított az agol, műtárgyakkal foglalkozó intézmények szükségleteinek tanulmányozására, hogy ez alapján segítséget nyújthasson nekik. A bizottság 18 havi időt kapott jelentésének megtételére.

A párizsi Musée des Arts Décoratifs kiállítás keretében bemutatta a Szaharában, Tassili környékén talált prehisztórikus festményeket. Ezek a falfestmények sokszor egymást fedik és így 16 egymást követő periódust tudtak megállapítani kb. i. e. 5000-től i. u. első századokig. Az embertípusok közt negroidok és európaiak is találhatók, olyan időkben, amikor a Szaharában még növényzet és állati meg emberi élet volt.

11. 1. A párizsi Petit Palais, amely a századfordulókort nyílt meg, Párizs városa képzőművészeti gyűjteményeit volt hivatva

bemutatni. De állandóan más célokra vették igénybe, és anyaga, mely közben több igen jelentős hagyatékkal gyarapodott, köztük a híres Dutuit-gyűjteménnyel, a raktárban tárolt. Most kiállítást rendeztek a nagy donátorok emlékére, amelyen ezek a hagyatékok kerültek bemutatásra.

12. 1. Dijon múzeumában „Burgundia műemlékei és archeológiai telepei repülőgépről” címmel kiállítást rendeztek, mely új kiinduló pontokat szolgáltat tanulmányok részére.

19. 1. Pigler Andor Barockthemen című kétkötetes művét bemutató ismertetés, mely kiemeli annak fontosságát és szerepét a kutatások megkönnyítésében.

Julius Schlosser ismert művét, a Kunstliteratur-t, Otto Kurz adalékaival együtt kiadták olaszul, második kiadásban, F. Rossi fordításában.

Máj.—jún. supplément. 1. 1. George Wildenstein megemlékszik a Morgan Library 50 éves fennállásáról és megemlíti, hogy már 1910-ben megvették a Fairfax Murray rajzgyűjteményt és most újra garapítják a könyveken kívül a rajzgyűjteményt is.

2. 1. Matsukata japán herceg modern francia művekből álló gazdag gyűjteményét, melyet a francia állam ellenséges jószágként a második világháború után lefoglalt, most visszaadta Japánnak, ahol a 309 képből és 62 szoborból álló gyűjteménynek külön múzeumot létesítenek. 4 Gauguin, 1 Manet-t, 1 Van Goghot és 3 Cézanne-vízfestményt Franciaország megtartott.

Ásatások során Thiais temetőjében gallo-román leletre bukkanak 274-ből, amely 15,650 kg-nyi pénzermét tartalmaz.

3. 1. Devonshire hg. tárgyalásokat folytat örökösödési adó megfizetése céljából könyvtárából 140 kötet XVII. és XVIII. századi angol könyvnek eladásáról a British Museum részére 100 000 font ellenében.

4. 1. A washingtoni National Gallery 20 000 vízfestményből álló dokumentációs gyűjteményt állított össze „Index of American Design” címmel, mely magába foglalja az Egyesült Államok népművészetét és kisiparát a koloniális időktől 1900-ig.

5. 1. Le Stoffe Copte del Museo Archeologico di Firenze címmel nyomtatásban jelent meg Lucia Guerrini doktori értekezése a milánói egyetemen, Donadoni prof. osztályán.

Júl.—aug. A pisai székesegyház nyugati és a Baptisterium keleti kapujának datálásával foglalkozik Carl Sheppard cikke. Megállapítja, hogy mindkettő a XII. század közepén készült. 10 képpel. (5. 1.)

Saint-Lazare d'Avallon templom három kapujának, melyek 1160 körül készültek, állapítja meg ikonográfiáját Jean Valéry-Radot. 6 képpel. (23. 1.)

Georges de la Tour több képén Anette Bougier megállapítja, hogy kortársát, Saint Pierre Fourier-t ábrázolja Szt. Péter, Szt. József és Szt. Jeromos neve alatt. 10 képpel. (51. 1.)

Hyacinthe Rigaud és Louis Tocqué oeuvre-jét gazdagítja néhány Ausztriában készült képpel Boris Lossky. 3 képpel. (81. 1.)

A francia vidék művészeinek körzetek szerinti bibliográfiáját állította össze és e helyen közli Georges Wildenstein. (93. 1.)

Dr. Lányi Jenő, aki a háborúban hajószerecsétségslégy áldozata lett, Donatello műveiről készített nagyszámú feljegyzését és saját felvételeit a Princeton University kiadásában közzétette H. W. Janson. Germain Bazin recenzójában az oeuvre-katalógus formájában kiadott mű némely megállapítását „szencziós”-nak mondja. (105. 1.)

Heinz Biehn: Die Kronen Europas und ihre Schicksale c. művét, melynek katalógusa 126 db-ra terjed ki, ismerteti Louis Grodecki. (109. 1.)

Júl.—aug. supplément. — 1. 1. Georges Wildenstein, a folyóirat főszerkesztője, örömmel üdvözlöi egy igen fontos mű második kiadását, Jacques Lavalleyé: Introduction aux études d'archéologie et d'histoire d'art-ját, mely 1945-ben jelent meg, de hamarosan elfogyott. Bár a mű a belga főiskolai hallgatók számára készült, de általános jelentőségű módszertani útmutató kutatóknak, a források és a bibliográfia analíziseivel.

2. 1. Az Unesco kézikönyvet ad ki a kulturális javak védelmének technikájáról háború esetén, André Noblecourt szerkesztésében.

A francia múzeumok igazgatósága 1958-ban 100 millió frank hitelt adott a vidéki múzeumok renoválására. Tekintve, hogy a hitel a szükséglet 40%-át fedezte csak, a francia vidéki múzeumok felújítására a városok 250 millió frankot adtak ki 1958-ban.

A Louvre két újabban rendbehozott terme a raktárakban levő festmények váltakozó bemutatására fog szolgálni.

A Musée Condé 100 festménye címen reprodukciós album jelent meg, mely illusztrációul fog szolgálni az új katalógushoz. Kifogá-

solást vált ki az a szokás, hogy régebbi attribúciókat újakkal cserélnek fel, megokolás nélkül, úgy hogy azokat vakon kell elhinni.

Tours múzeuma egy a XVII. századból származó 4 méter magas kandalló birtokába jutott, melynek prototípusa Abraham Bosse egyik metszetén megtalálható.

4. 1. Két Cranach-kép szerepelt egy 1958 márciusi londoni aukción, melyek azelőtt a drezdai képtár tulajdonában voltak. A múzeum intervenciójára a képeket visszavonták. Érdekes, hogy 30 000 fontra becsülték, míg az utolsó tulajdonosuk 2000 fontért vásárolta azokat.

A birminghami múzeum felújította a háborúban elpusztult és most újra felépített 6 termét. Új szerzeményei M. Stomer, Castiglione, M. Dahl egy-egy műve.

A bécsi Kunsthistorisches Museum újra megnyitott 7 nagy és számos kisebb termet. A múzeum rekonstrukciója ezzel befejeződött, és hely szabadult fel a 20 év óta ki nem állított németalföldi, flamand és német művek bemutatására.

5. 1. A Fogg Art Museum, mely a Harvard egyetemhez tartozik, újabban egy Arnolfo di Cambio-nak tulajdonított szoborral gyarapodott. Úgyszintén ajándékozás folytán jutott birtokába egy portugál gótikus faliszőnyeg, amelynek egy másik részlete már 1941-ben került a gyűjteménybe.

6. 1. Minneapolisi múzeuma több ajándékból megvásárolta van Dyck egyik legszebb művét, a „Júdás csókja”-t 135 000 dollárért. Ennek egy másik megfogalmazása a Pradóban van.

7. 1. Az összes olasz múzeumok egy évi kiadása csupán 1 milliárd líra, és R. B. Bandinelli szerint csak 179 muzeológus van alkalmazásban az egész országban.

A római Galleria Nazionale időleges kiállításokon mutatja be kincseit, hogy nagyobb látogatottságot érjen el. Utoljára a XVII. és XVIII. századi nápolyi festők, Salvator Rosa, Cavallino, J. H. Schönfeld, Gargiulo, Caracciolo stb. műveit állították ki.

8. 1. Philadelphában a Barnes-alapítványt felszólította a felsőbb hatóság, hogy a gyűjteményt nyissa meg a nyilvánosság előtt. Az 1950-ben elhunyt Barnes kb. 1000 modern festményt gyűjtött össze, köztük kb. 200 Renoirt. A philadelphiai múzeumra megharagudott, ezért alapítványt létesített, mely a gyűjteményt, az épületet és vállalatának nagyobb részét, összesen 6 millió dollár értékben, tartalmazta. Kívánsága az volt, hogy a gyűjteményt a dolgozók előtt kell megnyitni és jó tanárokról kell gondoskodni.

M. J. Paul Getty hollywoodi gyűjteményéből múzeumot létesített, melyet hetenként kétszer 50 ember tekinthet meg. Főleg görög-római szobrokat és XVIII. századi francia műtárgyakat gyűjtött 20 év óta.

William Randolph Hearst múzeumát átalakított kaliforniai kastélya rövidesen megnyílik a nagyközönség előtt. Az épületet számozott kővenként Európából hozták át és az az újságkirálynak kb. 50 millió dollárjába került.

Daniel Catton Rich, a chicagói múzeum igazgatója 1945 óta, lemondott állásáról egy támadó kampány folytán, melyet Sir Winston Churchill festményei kiállításának megtagadása miatt indítottak ellene. (10. 1.)

11. 1. Boris Lossky, a tours-i múzeum munkatársa, a párizsi Osztárk Intézetben egy sorozat műről tartott előadást, amelyek a történelem folyamán Ausztriába vagy a szomszédos területekre kerültek.

James J. Rorimer, a Metropolitan Museum igazgatója a clevelandi új múzeumépület megnyitására tartott előadásában megemlítette, hogy könnyebb anyagi fedezetet szerezni egy kép megvásárlására, mint azoknak tisztességes díjazására, akik azt ki-
választják, publikálják, konzerválják.

12. 1. A Louvre kiállítást rendezett Filippo Baldinucci XVII. századi rajzgyűjteményéből, amely 1806-ban a Louvre tulajdonába került. A gyűjtemény főleg XV., XVI. és XVII. századi jó rajzokból áll és különösen sok Cigoli-rajz van benne.

13. 1. Párizs város köztűm múzeumának legutolsó kiállítása az első császárság udvari és városi viseletét mutatja be. Gazdagon illusztrált katalógus is jelent meg.

14. 1. Joseph Wright of Derby, XVIII. századi angol festő, műveiből rendezett, Benedict Nicolson válogatásával, kiállítást a Tate Gallery.

16. 1. Los Angeles múzeumában a W. R. Hearst által adományozott limoges-i zománcművek nyertek elhelyezést a French Galleryben.

Szept. — Az egész szeptemberi számot Dora és Erwin Panofsky terjedelmes dolgozata, I. Ferenc Fontainebleau-ban levő galériájának ikonográfiájáról, tölti ki. 58 képpel. (113. 1.)

A bibliográfia rovatban Jean Valéry ismerteti G. Oprescu könyvét a szász megerősített templomokról Erdélyben. (191. 1.)
A Staatliche Museen zu Berlin munkatársai „Forschungen und Berichte” c. gyűjtőkötetet adtak ki prof. Ludwig Justi, az intézmény igazgatójának tiszteletére, amely elsősorban nevezett számos írásának bibliográfiáját adja, melyet több nagy dolgozat követ. Francis Salet ismertetése.

Szept. supplément. — 1. 1. Az amsterdami Rijksmuseum 150 éves fennállását ünnepli, G. Wildenstein ismerteti néhány fontos állomását.

2. 1. A párizsi Musée de Jeu de Paume-ban újra megnyílt az impresszionisták kiállítása, melyet szervezője Germain Bazin nagy sikerének tekintenek.

3. 1. A nemrég elhunyt C. W. Dyson Perrins a British Museumra hagyományozott néhány igen szép illuminált kézírásos könyvet, köztük az 1300 körül készült Gorleston zsoldáros könyvet és a kb. 1200-ból való perzsa Khamsah-ot.

Denis Sutton és I. Robbins szorgalmazza a National Gallery melletti terület megvásárlását az állam által, mert a modern külföldi képek száma előreláthatólag a jövőben erősen meg fog nőni és újabb térre lesz szükség.

Az angol Nemzeti Művészeti Gyűjtemények Alapjának 9000 tagja van, és jelentésének évében 25 000 fonttal tudott több vásárláshoz hozzájárulni. 1930-ban a tagok száma 12 500 volt.

Gainsborough házának megvételére és restaurálására gyűjtés indult. 10 000 font gyűlt már össze, de még 6000 fontra lesz szükség.

Belgiumban liga alakult a városok és a vidék szépségeinek megővésére, mely restauráltatta a Place Royale-t Brüsszelben, és keresztülvitte a plakátok eltávolítását a ligetből.

Barcelonában archeológiai múzeumot létesítettek, és Burgosban újra rendezték az archeológiai múzeumot.

A New York-i Modern Art Gallery látogatóinak száma 1957-ben 600 000 volt. 25 000 a múzeum barátainak száma. 1942 óta a képek száma az akkorinak duplája lett. Az 1939-ben épült múzeumot most modernizálják. Könyvtárában 50 000 fénykép van.

Boston múzeuma egy igen jelentős XV. századi gobelint szerzett, mely a Sigmaringen-Hohenzollern gyűjteményből származik. (4. 1.)

4. 1. A Dayton Art Institute Lodovico Carracci egy özvegy nőt ábrázoló festményét szerezte meg, amely 1956-ban a bolognai kiállításon mint Annibale műve volt kiállítva, de később Denis Mahon megállapította, hogy Lodovico festette.

A Del-Carolinában levő Greenville egyeteme képtárat létesített. A gyűjteménynek Robert Lehman, a híres gyűjtő három madonnát ajándékozott, melyeknek festői Niccolò di Pietro, Bicci di Lorenzo és Andrea di Bartolo.

5. 1. Minneapolis múzeuma egy igen értékes asszír reliefet szerzett meg, mely Tiglath Pileas király palotájáról származik. A fríz többi része a Louvre-ban, a British Museumban és Isztanbulban van.

A Virginia Museum of Fine Arts-ban van a legnagyobb gyűjteménye Peter Carl Fabergé által az orosz cári udvar részére készített rendkívül finom kivitelű műtárgyaknak, 523 tárgy.

Az Akron Art Institute-ban kiállítás nyílt festményekből, metszetekből, rajzokból és kispasztikai tárgyakból, melyek az igazgatóság szerint kívánatos új szerzemények lehetnének. A tárgyak eladók, és a látogatók megszerezhetik azokat, akár saját maguknak, akár ajándékkul a múzeumnak.

6. 1. Emil Georg Bührle, az 1956-ban elhunyt nagy svájci gyűjtő emléket a zürichi Kunsthaus új szárnya fogja megőrizni, mely az ő adományából épült. Az új épületben ideiglenesen a Bührle-gyűjtemény kerül bemutatásra, később időlegesen kiállítások céljára fog szolgálni úgy, hogy a Kunsthaus kiállíthatja teljes anyagát. A Bührle-gyűjtemény az antik és gótikus szobrokon kívül a XIX. és XX. század élvonalbeli festményeiből áll, melyek közül 40-et a gyűjtő érdekes módon Amerikában vásárolt.

7. 1. Dr. Oskar Reinhart, a winterthuri nagy gyűjtő, ismert gyűjteményét a svájci államnak ajándékozta, és így az közgyűjtemény lesz.

8. 1. A Carnegie-alapítvány 4000 színes lemezt gyűjtött össze, amelyek az amerikai művészet történetének bemutatására fognak szolgálni amerikai és külföldi iskolákban.

A bostoni múzeum közismerten gazdag ázsiai művészeti gyűjteményének 50 éve ott működő őret, Kojiro Tomitát ünnepelték ez alkalomból kollégái.

Okt. — A római mozaik Észak-Afrikában a tárgya Gilbert Charles Picard dolgozatának. 18 képpel. (193. 1.)

Rubens egy újra megtalált képét ismerteti A. P. de Mirimonde. 8 képpel. (219. 1.)

Az angol National Trust, bár magánorganizáció, az állam nagyarányú támogatását élvezi. Célja a régi építészeti remekművek és táji szépségek megőrzése. Jelenleg kb. 125 000 hektár föld és több mint 100 történelmileg vagy építészeti szempontból fontos épület van tulajdonában. A tulajdonos, aki a nagy adók miatt pl. kastélyát a National Trustnak adományozza, fenntartásához szükséges összeg vagy birtok kísérletében, tovább lakhat, utódai is, az épületben, de a fogadó helyiségeket és kertet bizonyos napokon látogathatóvá kell tennie. Adó fejében az államnak átadott épületeket az állam ugyancsak a National Trustre bízta. Ismertetés Robin Feddettől. 10 képpel. (237. 1.)

Egy XVII. századi, Poitiers múzeumában levő gobelint Crispin de Passe egy metszet-illusztrációja segítségével határoz meg Jean Dautenberg. 3 képpel. (247. 1.)

G. Opreacu: *La Sculpture Roumaine* c., 1957-ben franciául megjelent művét méltatja Francis Salet. (256. 1.)

Okt. supplément. — 1. 1. Georges Wildenstein vezércikkében megemlékszik arról, hogy a francia múzeumi emberek beadványt nyújtottak be, melyben sürgetik egy felső múzeumi tanács létesítését. Felsorolják, hogy ez kikből álljon, de Wildenstein hiányolja, hogy ezek közt nem szerepelnek a gyűjtők és donátorok. Ennek kapcsán kifogásolja, hogy mennyivel kevesebbet törődnek ezzel a kategóriával Franciaországban, mint Amerikában.

2. 1. Dieppe múzeumában Corot 45 festményét állították ki. Azzal a megokolással, hogy a biztonsági intézkedések nem elégségesek, a francia múzeumok igazgatósága nem engedélyezte Picasso „Béke és háború” c. freskójának bemutatását a közönségnek a Vallauris-i XI. századi kápolnában, melynek dekorálását Picasso végezte.

A British Museumnak R. W. Lloyd igen jelentékeny aquarell-gyűjteményt ajándékozott, azzal a feltétellel, hogy azok tároló szekrényeikben tartassanak a fénytől való megóvás céljából és ugyanezért csak kifejezett kérelemre mutassák meg azokat egy félóránál nem hosszabb ideig.

A Victoria & Albert Museumban Pope Hennessy újrendezte az ókeresztény, bizánci és román tárgyakat, melyek fénycsöves vitrinekben kerülnek bemutatásra. A múzeum megszerezte San-sovino eddigi ismeretlen reliefjét, mely két szent legendáját ábrázolja és vázlat modellnek nevezhető. Ívek óta ez a legjelentékenyebb reneszánsz tárgy, amelyet a múzeum megvásárolt. Ugyancsak megszerezte Desiderio da Firenze egy szatírt ábrázoló bronzszobrát, mely Planiscig szerint egyike a művész kevés biztos művének.

A birminghami múzeum évi dotációját a város 12 000 fontra emelte. A múzeum megszerezte Castiglione egy szignált festményét. A művész első műve, amely angol múzeumba került.

3. 1. A bécsi egyetem archeológiai intézete ásátásokat végez a kelet-tiroli Aguntum római város feltárására, amely Claudius császár idején emelkedett város rangjára. A cél egy provinciális római város mindennapi életének megismerése. A város az i. u. I. és VI. század közt épült.

Madridban a Muséu Lazaro Galdiano hét új termet nyitott meg. Az alapítvány egy intézetet is létesített, amelyben művészeti könyvtár és Goya litográfiái és rajzai nyertek elhelyezést.

Miss Agnes Mongan, a Harvard Library Bulletinben ismerteti az egyetem múzeumának, a Fogg Art Museumnak rajzgyűjteményét, mely 3500 darabból áll, és minőségben az első az Egyesült Államokban. Bevezetésül nagy vonalakban ismerteti az Egyesült Államokban található rajzgyűjtemények történetét.

4. 1. Raffaelnek a Brerában levő „Mária házassága” c. műve megsérült. Egy szicíliai festő újságba göngyölt kalapáccsal eltörte üvegét. A sérülést gyorsan és tökéletesen kijavították.

5. 1. A németalföldi Kröller—Müller múzeum illusztrált katalógust adott ki a gyűjteményében levő 272 db Van Gogh műről. Kötőnőn szerkesztett, fontos kézikönyv.

A lisszaboni múzeum 1958 májusában kiállítást rendezett a múzeum XV—XVIII. századi olasz rajzaiból és Bibiena és iskolájának színpadi rajzaiból. A kiállításához katalógus is készült.

Az angliai Norwich múzeumában kiállítást rendeztek az angolok XVIII—XIX. századi, elengedhetetlen olaszországi utazásainak emlékeiből. Az olasz mesterek angolokról készült portréi, az Angliába hozott, főleg XVIII. századi olasz festők művei és az Olaszországban angol mesterek, pl. Wilson által festett művek kerültek kiállításra.

A Metropolitan Museumban 25 magángyűjteményhez tartozó 140 festményt állítottak ki, köztük több olyant, amely soha nem volt kiállítva, sem publikálva. A kiállítás alkalmából az Art in America arról ír, hogy a mostani gyűjtők kevésbé támaszkodnak

szakértők véleményére, mint a régebbiek, hanem könyvtárral veszik körül magukat és gyorsan specializálódnak.

12. 1. Az Istituto di Storia dell'Arte, melyet a Cini-alapítvány tart fenn és prof. Fiocco vezet, három év alatt 6. kiállítását rendezte, ezúttal az oxfordi múzeumok velencei rajzaiból. A 120 rajz Pisanellótól a XVIII. század végéig terjed, és gazdag anyaga van Tintoretto, a primitívek, a manieristák, Palma Giovane, a Canaletto és Tiepolo műveiből.

150. évfordulója alkalmából az amsterdami Rijkmuseum kiállítást rendezett „Németalföldi művészek a középkor végén” címmel 1440—1533 közt készült művekből. Több mint 200 oldalas katalógus is jelent meg.

Nov. — A Le Nain testvérek képeinek egy sorozatát ismerteti Bernard de Mongolfier, amelyek Mária életének egyes eseményeit ábrázolják és párizsi templomokban vannak. Kettő a forradalom előtt a Notre Dame egyik kápolnáját díszítette mint Philippe de Champaigne vélt műve. Ugyancsak közli Anthoine Le Nain szerződését Párizs város tanácsával egy a városháza részére festendő csoportképről és a nyolc ábrázolt külön portréiról. 15 képpel. (267. 1.)

Goya hat kis festményt készített egy Maragato nevű banditának egy szerzetes által való elfogatásáról. A képek a chicagói múzeumban vannak. Eleanor Sherman Font cikkében közli azokat a népies metszeteket, amelyek alapul szolgáltak Goya ábrázolásaihoz. 11 képpel. (289. 1.)

Nov. supplément. — 1. 1. Georges Wildenstein ismerteti a velencei Cini-alapítványt, elsősorban az annak részét képező Istituto di Storia dell'Arte-t, melyet az ismert műtörténész Giuseppe Fiocco, a páduai egyetem tanára vezet. Már 1955-ben könyvtára 14 000 kötetből és 51 000 fényképből állt. Mindkét részt továbbfejlesztik. A fényképgyűjtemény két részből áll: az egyik a Venezia tartományban található műemlékeket öleli fel, a másik a velencei iskola műveit, amelyeket ezen területen kívül őriznek. Számos kiadványt jelentettek már meg, és évente rendeznek nagy jelentőségű kiállításokat, eddig főleg régi velencei művészek rajzaiból. Az intézet az 1952-ben restaurált San Giorgio Maggiore-sziget épületeiben nyert elhelyezést.

2. 1. A francia múzeumok új dokumentációs gyűjteménnyel gyarapodtak, megszerezték a Vizzavona-Druet fényképgyűjteményt, mely az impresszionista mesterek műveit öleli fel.

3. 1. A Musée Condé Chantillyben kiállította azt a kb. 100 darab koreai mintájú régi Chantilly-porcelánt, melyeket nemrég kapott ajándékba.

A versailles-i múzeum újabb 11 termet nyitott meg, melyekben Napóleon életének 1796—1804 szakaszára vonatkozó művek vannak elhelyezve. Rövidesen megnyitják az 1805—1815 évekre vonatkozó termeiket is. A legtöbb festmény egykorú mestertől származik.

4. 1. Idézet Denis Sutton cikkéből, aki figyelmeztet, hogy a múzeumok dotációjának emelésénél csak a létfenntartás költségeinek emelkedését vették figyelembe, de ez nem ad lehetőséget új szerzeményekre. Arra emlékeztet, hogy az olasz kormány 500 000 fontot adott ki a Palazzo Barberini megvásárlására, melyben Nemzeti Képtárat létesített, és ugyanilyen összeget fordított a Capodimonte-kastély képtárára való átalakítására. A müncheni Residenz-Museum rekonstrukciója 4 millió fontba került, míg Angliában az összes múzeumoknak együtt 80 000 font áll rendelkezésére.

A londoni Royal Academy utolsó kiállításán 610 művet adtak el 32 000 font vételárért.

5. 1. A Metropolitan Museum megszerezte Alessandro Farnese kardinális XVI. században készült, ékkövekkel kirakott márványasztalát, amelyre egy londoni bontási vállalkozó udvarában bukkantak rá.

A worcesteri (USA) múzeum 33 kiváló európai rajzát állítja ki, kitűnően feldolgozott katalógus kíséretében. A recenzens megjegyzi, hogy ma már csak az ilyen, a darabok feldolgozását tartalmazó katalógus vált ki elismerést, a régebbi, tisztán bibliografikus felsorolást tartalmazókkal szemben.

6. 1. A híres párizsi Gulbenkian-gyűjtemény kivételét 45 mű kivételével a francia hatóságok engedélyezték. A kb. 1500 műből álló gyűjtemény már Lisszabonban van. Főleg francia kerámiát, üveget, ezüstöt és festményeket gyűjtött, melyeket a Gulbenkian-alapítvány által felépítendő múzeumban helyeznek el.

12. 1. Rómában, a Palazzo Massimóban nagy kiállítást rendeztek Marco Ricci műveiből.

16. 1. A turini Istituto Bancario 1952 óta már a hetedik kötetet adja ki, ezúttal egy Filippo Juvara által épített kis turini palotáról.

Dec. — Lyonban hosszabb ideje folynak ásátások. P. Willeumier cikkében ezeket ismerteti, a legjelentékenyebb eredmény az amfiteátrum feltárása. 9 képpel. (321. 1.)

A spanyol reneszánsz építészeti stílusról, a platereszkéről Earl Rosenthal ír cikket, mely szerint ez a régi római építészet hatását tükrözi. 11 képpel. (329. l.)

Egy Watteau-nak tulajdonított képről Jean Lévy kimutatja, hogy Francois Le Moyne műve, és annak egy sorozatához tartozik. 8 képpel. (346. l.)

Id. Louis Moreau, XVIII. századi francia művész rézmetszeteiről ír Georges Wildenstein, az összes rézmetszetet felölő katalógus megjelenése alkalmából. 10 képpel. (369. l.)

Dec. supplément. — I. l. A hági Rijksbureau voor Kunst-historische Documentatie vezetője dr. H. Gerson részletesen ismerteti a vezetése alatt álló intézményt, mely 25 éve működik. A német-alföldi reprodukciók száma 270 000 és a katalógusoké 80 000. Ezenkívül 300 000 reprodukció külföldi művekről. Kiadják a Bibliography of Dutch and Flemish Art-ot, (1945 óta), melyből a VIII. kötetnél tartanak, 1955-nél. Továbbá a Répertoire des Catalogues de Ventes-ot, melyből a III. kötet (1851—1900) most van nyomás alatt. Ezenkívül kiadják az Iconographic Index of Dutch and Flemish Artot, amely 5000 fényképből áll és 500-as sorozatokban megvehető 125 Fl árbán. Az intézet alapja Hofstede de Groot tudományos hagyatéke, és Frits Lugt (a gyűjtemény-jelek lexikonjának szerkesztője) könyvtárával bővült már induláskor.

4. l. Fontainebleau közelében nagy mennyiségű kőkorszakbeli tárgyat találtak. A leletet most dolgozzák fel.

A Versailles-ben levő Nagy-Trianon tetőzetét és a Kis-Trianon lépcsőjét a Rockefeller-alapítvány adományából restaurálták.

A francia Építészeti Igazgatóság körzeti egységeit felszólította, állítsanak össze sürgősen olyan jegyzéket, melynek alapján fenn tartási tervet dolgoznak ki, az országos érdekű régi falvakra.

5. l. Az angliai Hove város múzeuma őrzi időlegesen a Játék-múzeum és az 1953-ban alakult Játékok Intézete anyagát, melyről átfogó katalógust fog kiadni.

Az angol katonai múzeumok koordinálásával kapcsolatban általános index kiadását tervezik.

Az osztrák iparművészeti múzeum kiállította az utóbbi évek új szerzeményeit, főleg keleti tárgyakat, kerámiát és üveget.

Az i. u. IV. századból származó római tábornok és castellumot ástak ki a belgiumi Epraves közelében.

A chicagói múzeum Picasso és Seurat kiállításainak több mint egy millió látogatója volt. A múzeumbarátok taglétszáma közel 20 000. (6. l.)

6. l. Kansas City múzeuma a svéd Carl Milles szobrász egy kútját vásárolta meg 125 000 dollárért.

7. l. Iconographisch Bureau címen állami dokumentációs intézmény működik Hágában, mely holland személyekről létező portrékat tartja nyilván. 50 000 kartotékkal és 11 000 fényképpel rendelkezik.

11. l. A velencei XXIX. Biennálén 172 000 látogató fordult meg, 556 kiállított műtárgy kelt el 103 687 000 líráért, 14 milliót tettek ki a díjak.

La Revue des Arts

A. F. Blunt Poussinne francia vidéki múzeumokban levő képeivel foglalkozik. 20 képpel. (5. l.)

Jeannine Baticle Szt. Bruno élete XVII. századi ábrázolásainak Lanfranco, Carducho, L. Sueur műveivel foglalkozik. 20 képpel. (17. l.)

Charles Thorin XVII. századi festőről mint egyikéről a Peintres de la Réalitének emlékszik meg Michel Faré. Ezt a megállapítást főleg egyes képeinek csendéleti részletei alapján teszi. 4 képpel. (29. l.)

Chatsworth kastélyban 1950-ben megtalálták Jacques Callot egy vázlatkönyvét, amelyben tájképrajzi foglaltattak. Valószínűleg későbbi rézmetszetre gondolt, de nem volt már ideje megvalósításukra. A lavis-k lendületes ereje méltó Callot figurális ábrázolásaihoz, és a könyvet Claude Lorraine „Liber Veritatis” c. tájrajz gyűjteménye mellé állíthatjuk. Daniel Ternois cikke. 8 képpel. (38. l.)

Mathieu Jacquet v. Grenoble XVI. század végén élt francia szobrász egy művéről értekezik Jean Coural. 3 képpel. (45. l.)

Színes reprodukciókban közli a folyóirat Claude Vignon XVII. századi francia festő kevésbé ismert képét „Szt. Mátyás martírium”-át. (49. l.)

A strassburgi múzeum megszerezte Jean Michelin, XVII. századi francia realista festő egy vázlatát a „Baromfikereskedő”-höz, mely a Le Nain kör e tagjának ismert műve. Hans Haug referátuma. 1 képpel. (54. l.)

Roberto Longhi olaszról fordított cikkében megállapítja, hogy Le Valentin, Rómában élt francia festő 1632-ben halt meg ugyanott 38 éves korában, tehát 1594-ben született. Teljes neve Valentin de Boulogne lehetett. Összeállítja kétségtelen műveit, melyeknek száma majdnem ötven és azokat, melyek szerinte téves attribúciók. 5 képpel. (59. l.)

F. G. Pariset tanulmányában Jean Le Clerc szerepét tisztázza a XVII. század első harmadának vége felé a lotharingiai iskolában, ahol ez a nem élvonalbeli Saraceni-tanítvány mégis jelentőséggel bír. 7 képpel. (67. l.)

Laurent de la Hyre, XVII. századi francia festő befolyásáról Normandiában értekezik Helene Adhémar. Működése egybeesik a francia művészet átállásával a manierizmusból az akadémizmusba. 10 képpel. (73. l.)

J. Vanuxem a XVII. századi francia festészetet Párizsban a jezsuiták szempontjából vizsgálja, akiknek fontos volt a gazdagság az oltárokon és a templomban. Vouet és Mignardon kívül elismerték Poussint és Le Brunt, sőt az utóbbiakat előnybe helyezték, mert jobban tudták a szenvedélyeket kifejezni. 4 képpel. (85. l.)

Antoine Rivalz két portréjáról ír Robert Mesuret. 3 képpel. (92. l.)

A Cluny múzeum egy 1496-ban David Florentinus által készített mozaikjáról ír André Chastel. A mozaikot, mely a trónoló Madonnát ábrázolja, Jean de Ganay, a párizsi parlament elnöke készítette. 4 képpel. (97. l.)

Boris Lossky ismerteti egy hegyikristály caméát Valerio Bellitől a tours-i múzeumban, mely lovas vadászjelenetet ábrázol és valószínűleg öntőmintául is szolgált a vele pontosan megegyező és sokszor előforduló bronz plakettnek. 2 képpel. (102. l.)

Pierre Mignard egy fiatalkori művét mutatja be Ferdinando Bologna, amely Borromei Szt. Károlyt ábrázolja a pestisbetegek közt, és a kép vonatkozásait elemzi Pietro Cortona hasonló művével és Giovanni Maria Bottalla műveivel. 5 képpel. (107. l.)

Jean Tassel (1608—1667) tájképeiről, melyeket általában stafage élénkít, szól Hans Haug tanulmánya. 6 képpel. (111. l.)

Kevésbé ismert festő a XVII. század végén Francesco Provi-doni, akinek három képét mutatja be Boris Lossky. Ezeket a manierizmusból a dagályos barokkba való átmenet jellemzi. 3 képpel. (117. l.)

Bernard Dorival Philippe de Champagne-nak egy eddig csak metszetről ismert portréját mutatja be R. A. d'Andillyről és négy, szenteket tájkában ábrázoló képét, melyeknek témáját az ábrázolt könyvből merítette. 8 képpel. (119. l.)

J. Porcher a Bibliothèque Nationale tulajdonában levő „Bible de Sauvigny”-ról értekezik. Rámutat a bizánci befolyásra a francia románkori könyvműnistráknál, és e biblia egy térdeplő alakjának rokonságát állapítja meg a budapesti Monomachos koronája egyik zománcképének alakjaival. 4 képpel. (137. l.)

Marie-Noelle Pradel a Louvre görög-római régiségek osztályának új szerzeményeit mutatja be. 7 képpel. (141. l.)

Saint Denis apátsági templomának 1145-ből származó S. Benoit életének jeleneteit ábrázoló üvegfestményekről ír Louis Grodecki. Ezek szétszóródtak, és az egyes részeket láthatjuk, melyek a Cluny-ben és az angliai Twycrossban találhatók. 9 képpel. (161. l.)

Benedetto di Bindo, 1400 körüli sienai festő két újabban megállapított képét ismerteti Carlo Volpe. 4 képpel. (172. l.)

Paul Mesplé ismerteti a francia Lombez apátságából származó 4 kapitelt a VII. századból. Ezekből kettő Lombez katedrálisában, kettő pedig a Victoria & Albert múzeumban van. 7 képpel. (179. l.)

Auch múzeumában levő négy primitív ízű csendeletről ír A. P. de Mirimonde. Ezeknek mestere Jacques Smets XVIII. századi festő, akit mint a korábbi ízlés továbbélésének kiszolgálóját jelöli meg. 3 képpel. (185. l.)

Francisco Solimena három festményét ismerteti J. V. Ruiz. Ezekből kettő, a touloni múzeum tulajdona, ahhoz a sorozathoz tartozik, amelyből négy van a budapesti Szépművészeti Múzeumban. A cikkíró is megjegyzi, hogy az egyik kép változata Budapesten van. 3 képpel. (189. l.)

Luc Benoist a nantes-i múzeum egy Márta és Magdolna tárgyú képeről megállapítja, hogy Saraceni műve, és több festő festett hasonlóan. Mindnek egy eddig ismeretlen Caravaggio-kép lehet a kiindulási pontja. Ugyanezen múzeum két ivó párdarabját az eddigi Amorosi attribúció helyett Bernhard Keilnek tulajdonít. Ugyancsak a nantes-i múzeum egy másik képét Francisco de Nomé (Desiderio)-nak, egy másikat ennek műhelyének tulajdonít. 5 képpel. (209. l.)

Michael Kitson a XVII. századi római veduta festőkről, főleg Claude Lorraine-ról és ezeknek a Campo Vaccinóról készült rajzairól írt cikkének első részét adja közre. 7 képpel. (215. l.)

Francois II. Pourbusnak párizsi templomokban levő képeiről írnak J. Wilhelm és B. de Montgolfier. 6 képpel. (221. l.)

Boris Lossky ismerteti a párizsi Orangerie-ben a 19. műtörténi kongresszus alkalmából rendezett „A francia művészet és Európa a XVII. és XVIII. században” c. kiállítást. 2 képpel. (235. l.)

A Louvre megszerzett egy 9 darabból álló római ezüstkincset az i. u. II. századból, amelyet Franciaországban találtak. 3 képpel. (245. l.)

A dijoni Notre Dame templom két falfestményéről értekezik Pierre Quarré, melyeket Jean de Maisoncelles, Flandriából származó festő 1435 körüli műveinek tart. 6 képpel.

Michael Kitson cikkének, mely főleg Claude Lorraine-nek a római Campo Vaccinóról készített műveivel foglalkozik, (215. l.) itt befejező részét találjuk. 8 képpel. (259. l.)

G. B. Castiglione és Domenico Piola néhány rajzáról és összefüggéseikről ír Jacob Beau. 9 képpel. (267. l.)

Guillaume Berthelot (1580—1648) francia szobrász műveinek egy részét ismerteti Jean Courral. 4 képpel. (273. l.)

Natoire, XVIII. századi francia festőnek Saint Louis des Français templomában levő tetőfreskójáról közöl adatokat és előtanulmányokat A. P. de Mirimonde. 4 képpel. (279. l.)

Sikeres ásatások folytán Nîmes archeológiai múzeuma többek között hét gallo-román szoborral, illetve töredékekkel gazdagodott, melyeket V. Lassale ismertet. 6 képpel. (288. l.)

René Jullian a lyoni múzeum 1948—1958 években gyűjtött új szerzeményeit mutatja be. Az illusztrációban közölt művek közül kiemelendők J. Tassel, V. Ghislandi és F. Boucher művei. 10 kép. (291. l.)

Studii și Cercetări de Istoria Artei

I. — Az eddig ismert legrégibb, a XV. század első felében Romániában készült himzés Alexandru cel Bun stólája, amely a leningrádi múzeumban van. Maria-Ana Musicescu megállapítja, hogy a 16 jelenet ugyanazt a stílust képviseli, mint a moldvai templomok freskói a XV—XVI. században. 10 képpel. (75. l.)

Florentina Dumitrescu a XVI. és XVII. századi moldvai és havasalföldi vajdák és bojárok házainak belső berendezését rekonstruálja főleg régi könyvek rajzai alapján. 19 képpel. (115. l.)

Anselm Wagner temesvári arcképfestővel foglalkozik Viorica Marica cikke. A főleg pasztellista festő nemcsak szűkebb hazájában dolgozott, de utazott is Erdélyben és több kolozsvári nemesi család tagját is lefestette. 22 képpel. (249. l.)

II. — Maria-Ana Musicescu egy Keresztlevélt ábrázoló himzést ismertet, mely a Kremlben van, és Neagoe megrendelésére készült a XVI. század elején vagy a fejedelem udvarában, vagy a bistricei, esetleg govorai zárdában. A himzés bár jellegében bizantinikus, kompozíciójában nyugati hatást is mutat. (43. l.)

Rebegești község templomát 1669-ben építette Radu Cretulescu kanclár. Úgy az épület, mint a belső falfestmények a tradicionális és az újító kombinációját mutatják, különösen a festmények a bizantinikus előírások betartása mellett az élethez némileg közeledő, emberies ábrázolásmódot mutatnak. Cornelia Pillat dolgozata. (51. l.)

Színészek figurínáiról és színházi álarcokról a hellenisztikus idősztől, melyeket Románia területén találtak, számol be Irina és George Franga. (190. l.)

The Art Bulletin

Jan van Eyck képein található előrajzolásokra és pentimentókra irányuló technikai vizsgálódás eredményeit közli Jules Desneux, 20 képpel. (13. l.)

W. Hermann cikke a párizsi Académie Royale d'Architecture és XVII. századi jeles tagja Antoine Desgodets írásaival foglalkozik. 15 képpel. (23. l.)

Howard Saalman gazdagon illusztrált cikkben tárgyalja Filippo Brunelleschi oszlopő tanulmányait. 54 képpel. (113. l.)

Elisabeth M. Hajós egy metszetgyűjtemény tervezetét közli 1565-ből, mely Quicelberg: Inscriptiones vel tituli theatri amplissimi c. művében foglaltatik. A tervet utasítások követik a műben a gyűjtő részére. (151. l.)

Több festménnyel foglalkozik Mirella Levi d'Ancona, melyekre nézve új attribúcióként Lorenzo Monaco szerzőségét állapítja meg. 25 képpel. (175. l.)

Terjedelmes cikkben foglalkozik John White és John Shearman Raphael gobelinjeivel és cartonjaival. 18 képpel. (193. l.) Előbbi cikk második része. 21 képpel. (299. l.)

Michael Jaffé cikke Rubens és Giulio Romano vonatkozásokat vizsgál meg, és számos Giulio Romano után készült rajzot is közöl, melyeket Rubens dolgozott át. 22 képpel. (325. l.)

Connoisseur

Restaurációs munkákat a svéd királyi kastélyokon és XVIII. századi interieurjeiken ismerteti S. Fogelmark. 9 képpel. (I. 13. l.) Svéd arcképminiatűr festőkről írt Karl Asplund. 10 kép. (18. l.)

Johan Tobias Sergel mint karikatúrista. Per Bjuström cikke. 9 képpel. (30. l.)

Az újonnan felfedezett, Szt. Jeromost ábrázoló Dürer-képről értekezik Leonard Koester. 1 képpel. (46. l.)

Angol üvegfestés egy csoportját ismerteti H. T. Kirby. 5 kép. (77. l.)

Hubert Gravelot Shakespeare-illusztrációit közli H. A. Hamelmann. 15 képpel. (144. l.)

Angol megbízóknak készült olasz szobrok a XVIII. században a tárgya Hugh Honour tanulmányának. 12 képpel. (220. l.)

Római látképek a XVIII. századból. Gertrud Kobke Sutton tanulmánya. 14 képpel. (228. l.)

A norwichi múzeum „Grand Tour” angolok olaszországi utazásai a XVIII. században-kiállításról szóló referátum. 13 képpel. (234. l.)

Bourbon Izabella és IV. Fülöp portréiról Velasquezről értekezik Theodore Crombie. 10 képpel. (238. l.)

Earl of Derby arcképminiatúra gyűjteményét ismerjük meg reprodukciókban. 22 képpel. (II. 44. l.)

A müncheni rokokó kiállításról közöl referátumot Hugh Honour. 15 képpel. (III. 4. l.)

Leedsben yorkshire-i palotákból származó jelentékeny képekből rendezett kiállításból szemelvények. 8 képpel. (24. l.)

David Talbot-Rice ismerteti az edinburgh—londoni bizantinikus művészet kiállítását. 15 képpel. (28. l.)

Ikonosztáz ajtókról mint a görögkeleti művészet tárgyaról ír Tamara Talbot-Rice. 1 képpel. (34. l.)

Buckinghamshire-i Claydon-palota chinoiserie-stukkóit ismerteti J. Lees-Milne. 9 képpel. (71. l.)

G. D. Ehret botanikus rajzairól Chelsea-porcelánon ír P. Syngue-Hutchinson. 23 képpel. (88. l.)

Richard Hare az orosz porcellánt ismerteti. 14 képpel. (98. l.) 1000 év norvég kultúrtörténelem címen rendezett edinburghi kiállításról referál Alf Boe. 10 képpel. (104. l.)

Sebastiano Ricci „Szt. Pál prédikál Athénben” c. képe Christie-nél 3800 fontért cserélt gazdát. 1 képpel. (126. l.)

Caravaggio-tanulmányok Máltán a címe Jacob Hess cikkének. 17 képpel. (142. l.)

Richard Ford olasz majolika gyűjteményét ismerteti Bernard Rackham. 14 képpel. (148. l.)

Restaurált freskók kiállításáról Firenzében referál Ugo Proccacci. 11 képpel. (154. l.)

Massimiliano Soldani bronz vázairól szól Klaus Lankheit cikke. 10 képpel. (159. l.)

Giovanni Baratta és testvérei szobrászok műveiről ír Hugh Honour. 14 képpel. (170. l.)

Antonio Morassi újonnan felfedezett Tiepolo-képet „Fiú kutya-val” címmel ismertet. 2 képpel. (178. l.)

„Sámson és a filiszteusok” c. bronzszobor Pierino da Vincitől a tárgya Yvonne Hackenbroch cikkének. 6 képpel. (198. l.)

Ikonokról írt tanulmányt D. Talbot-Rice. 15 képpel. (213. l.) Az orosz berendezésről írt cikket Tamara Talbot Rice. 15 képpel. (219. l.)

Hamilton Clemens-féle londoni üveggyűjteményt ismerteti R. I. Charleston. 20 képpel. (267. l.)

A detroiti múzeum 400 tárgyból álló olasz reneszánsz kiállítását bemutató cikk. 10 képpel. (267. l.)

Museum

Az I. szám az Unesco által szervezett Múzeumi Hetek-ről számol be a különböző országokban.

A II. szám a csehszlovák múzeumokról szóló cikkeket tartalmaz a képtáraktól és kastélymúzeumoktól az irodalmi és technikai múzeumokig terjedő számos változatban.

A III. szám vidéki múzeumokkal foglalkozik az Egyesült Államokban, Franciaországban, Lengyelországban, Mexikóban és Svájcban.

A IV. számi anyagából kiemelendő a szovjet múzeumokról, a moszkvai politechnikai múzeumról, a magyar mezőgazdasági múzeumról, a francia St. Etienne bányászati múzeumáról szóló cikkek, továbbá Kenzo Toishi tanulmánya: Bronz Buddha-szobrok jellegzetes vonásai gamma-sugarakkal történt vizsgálatok alapján.

Burlington Magazine

Francesco Guardi egy nagyméretű oltárképéről Roncignoban és más műveiről értekezik Michelangelo Muraro. 22 képpel. (3. 1.)

Hieroglifik a reneszánszban a tárgya Erik Iversen tanulmányának. 11 képpel. (15. 1.)

Egy New York-i magángyűjtemény Krisztus a kereszten képéről Rubenstől ír tanulmányt Michael Jaffé. 4 képpel. (21. 1.)

Baltimore-ban nagyobb kiállítást rendeztek, a könyvkötés történetét mutatták be 700 kötésen. Frederick B. Adams jr. beszámolójában képen is közli a Tacitus: Opera c. korvinát, amelyet 1480 körül Budán kötöttek be vörös maroquin kötésbe, arany díszítéssel, kék körvonallakkal, sárga és zöld pontokkal. A mű a Yale University Library, New Haven tulajdona. 3 képpel. (22. 1.)

Egy nagyméretű Guido Reni Pásztorok imádása kép megvételét Liechstein hg.-tól a National Gallery számára tárgyalja a bevezető cikk. 1 képpel. (39. 1.)

Tizian „Noli me tangere” c. képét a londoni National Galleryben restaurálták, ami alkalmat adott néhány megfigyelésre. Ezekről Cecil Gould számol be. 6 képpel. (44. 1.)

Jacques Thuillier három újra felfedezett Le Nain képről értekezik. 10 képpel. (55. 1.) Másik Le Nain tanulmány a 91. oldalon.

Anthony Blunt VII. Poussin-tanulmányát adja közre. Ennek tárgya Poussin-képek nápolyi és szicíliai gyűjteményekben. 15 képpel. (76. 1.)

F. Grossman Georges de la Tour egy „Imádkozó Szt. Péter”-t ábrázoló képét találja meg a Lipót Vilmos fhg. képtárából készült metszetek közt. 4 képpel. (86. 1.)

Tounier, Vignon, Georges de la Tour és egy „Salamon ítélete mester” műveiről értekezik Benedict Nicolson. 3 képpel. (97. 1.)

Sikerült Robert Cecilnek megtalálni 12 gobelint, melyek a Hertford tulajdonból a többi tárgytól eltérően nem kerültek a Wallace Collectionba, hanem elárverezték őket. Mind a 12 gobelin Amerikában van. (101. 1.)

A bevezető cikk örömmel köszönti, hogy Zwemmer cég kiadásában építészeti monográfiák megjelentetése indul meg. (111. 1.)

Orazio Gentileschi Franciaországban töltött évei Charles Sterling tanulmányának tárgya. 9 képpel. (112. 1.)

A müncheni Schatzkammer kiválóan szép, aranyba foglalt hegyikristály edényével, mely VIII. Henrik kincstárából származik, foglalkozik J. F. Hayward. A tárgyat, melyet Willem Kalf is lefestett, valószínűleg Holbein tervezte. 7 képpel. (120. 1.)

Sir Peter Iely és a toszkánai nagyherceg a címe Anna Maria Crino és Oliver Millar cikkének. 8 képpel. (124. 1.)

Millard Meiss négy Lorenzo Monaco festményt ismertet, melyeket említett bár az irodalom, de reprodukálva még nem lettek. 13 képpel. (191. 1.)

A római Palazzo Borghese és kertjének kutait ismerteti Howard Hibbard. 10 képpel. (205. 1.)

Francis Haskell tisztázza egy levél alapján, hogy Francesco Algarotti járt el Tiepolónál, hogy „Cleopatra lakomája” c. képét a lengyel király részére fejezze be. A kép most Ausztráliában, Melbourne múzeumában van. 2 képpel.

I. A. Gere ismerteti a Paul Oppé rajzgyűjtemény kiállítását. (214. 1.)

Henry Cheere és öccse John Cheere XVIII. századi angol szobrászokról szól M. J. Webb cikke. 8 képpel. (232. 1.) Folytatása a 274. oldalon.

Oliver Millar ismerteti Van Dycknak a XVII. század óta eltűnt Sir Thomas Hammert ábrázoló portréját, melyet nemrég fedeztek fel Earl of Bradford képei közt. 3 képpel. (249. 1.)

Margaret Toynbee közli Adriaen Hanneman két portréját John és Henry Mordaunt-ról. 2 képpel. (249. 1.)

11 angliai épületet tájáz és staffázssal ábrázoló festménysorozatot ismertet Anthony Blunt, melyek mindegyikén az épület Antonio Visentini, a tájat és alakokat Francesco Zuccarelli festette. 9 képpel. (283. 1.)

Sheila Somers terjedelmes cikkben ismerteti R. Witkover Berniniről írt könyvét. (284. 1.)

Alfred Scharf ismerteti a Robinson gyűjteményt (ma egyik leánya, Labia hgnő tulajdona), melynek kb. 100 festménye a Royal

Academyben volt kiállítva, mielőtt elhagyja Angliát és Capetownban nyer végleges elhelyezést. 8 képpel. (299. 1.)

Estella Brunetti publikálja Viviano Codazzi, Alessandro Salucci, Jean Lemaire és id. Pierre Patel XVII. századi veduta festők műveit. 13 képpel. (311. 1.)

Norwich múzeuma a XVIII. században angolok olaszországi utazásainak kép- emlékeit állítja ki. Ismeretlen Batoni-portrékat és a nagy veduta-festők műveit emeli ki beszámolójában Brinsley Ford. (316. 1.)

Két bizantinikus kiállítást méltat John Beckwith. Az egyik a párizsi kézirat-kiállítás, a másik az edinburghi Talbot-Rice rendezte kiállítás. 9 képpel. (336. 1.)

London fejlődésének egy időszakát mutatja be John Hayes Canalettonak Londonban festett néhány képén. 8 képpel. (341. 1.)

Rolf Kultzen a müncheni Pinakothek egy római diadalmenetet ábrázoló frízről kimutatja, hogy annak mestere, nem mint eddig feltételezték, Polidoro da Caravaggio, hanem a Mastelettának nevezett Andrea Donducci bolognai festő. 7 képpel. (352. 1.)

Baciccónak (Gauli) szerzőségét állapítja meg Robert Enggass Rietiben, S. Pietro Martine templomban levő és a gyermek Krisztus bemutatását ábrázoló oltárképről. 1 képpel. (356. 1.)

A Courtauld Institute londoni új képtárának megnyitását kommentálja a bevezető cikk. (371. 1.)

Korai észak-németalföldi művek kiállításáról az amsterdami Rijksmuseumban számol be K. G. Boon. 9 képpel. (372. 1.)

Bassanóban levő, 1450 körüli körmeneti keresztéről Filaretetől (Antonio Averlino) értekezik John R. Spencer. 10 képpel. (392. 1.)

J. Byam Shaw a velencei Cini-alapítványban lengyel gyűjtemények velencei rajzaiból rendezett kiállításról számol be. (395. 1.)

Rubensnek Olaszországban festett több képét határozta meg Michael Jaffé. 12 képpel. (411. 1.)

A müncheni rokokó kiállítást méltatja M. Levey és F. Haskell. 2 képpel. (422. 1.)

Egy Venus-szobrot a Palazzo Pittiben és több más szobrot Firenzében és Londonban Vincenzo Danti műveiként határozza meg Herbert Keutner. 13 képpel. (427. 1.)

Keith K. Andrews négy Edinburghban levő Pontormo-rajzot mutat be. 4 képpel. (436. 1.)

Michiel Sweerts műveinek rotterdami kiállítás alkalmából stílusával és műveivel két cikk foglalkozik. Az egyiket Vitale Bloch írta, a másikat Benedict Nicolson. 1 képpel. (440—441. 1.)

Oud Holland

H. E. van Gelder két Németországából származó XVIII. századi németalföldi üvegcsiszoló S. I. Sang és I. Sang munkáit ismerteti, összesen 41 darabot. 23 képpel. (1. 1.)

A Rijksmuseum „Krisztus siratása” faszoborcsoportját, melyet nemrég vásároltak, J. Leeuwenberg és F. Gorissen összefüggésbe hozza a kalkari Szt. György oltárral és a párizsi Cluny múzeum házioltárával. 15 képpel. (18. 1.)

L. J. Bol folytatja middelburgi Brueghel-követők csoportja c. cikksorozatát, és 7. művészként Adrien Pietersz van de Venne-t mutatja be. 10 képpel. (59. 1., 128. 1. és 211. 1.)

Charles de Tolnay és H. van de Waal vitáznak két cikkben előbbinek a „Staalmeesters” interpretálásáról írt korábbi cikke felett. (85. és 86. 1.)

H. E. van Gelder XVIII. századi németalföldi üvegcsiszolókról írt cikkének második részét közli. 14 képpel. (90. 1. és 148. 1.)

Jacob de Witnek, aki finom reliefszerű grisaille-jairól ismert két ilyen jellegű, Vesta szüzeket ábrázoló művét ismerteti A. P., de Mirimonde. 2 képpel. (114. 1.)

Frimmel közlése szerint G. Honthorst egy vörösruhás nő mellképét a bécsi Kaunitz-gyűjtemény árverésekor, amikor e gyűjtemény több darabja az Esterházy-képtárba került, Lubomirski hg. vette meg. Jan Bialostocki most egy varsói magángyűjtemény egyik képéről, mely kölcsönképp az ottani Nemzeti Múzeumban van, megállapította, hogy azonos a Kaunitz-gyűjtemény képével. 2 képpel. (167. 1.)

H. Gerson megemlékezést közöl Max J. Friedländerrel, aki 1939—1958-ig, haláláig Hollandiában élt. Itt kb. 50 írása jelent meg, melyeknek száma így eléri a 800-at. Jelen folyóiratban megjelent cikkei pótlásnak tekinthetők főműve, „Die altniederländische Malerei”-hez. Nagy fényképgyűjteményét a Németalföldi Művészet-történeti Intézetre hagyta. (183. 1.)

Ikonográfiailag egyedülálló ábrázolás az antverpeni múzeum egyik képén látható jelenet, amikor Szt. József harisnyáját késsel felvágja, hogy az újszülött kisdedet abba takarják. J. de Coarra

utal, hogy ezek a relikviák Aachenben őriztetnek, ezért a közép-korban kedvelt záródkhely, melyet a magyarok is látogattak. A kép festője valószínűleg járt Aachenben, és így nem francia, akiknek külön záródkhelyeik voltak. 3 képpel. (186. 1.)

Czobor Ágnes a budapesti Szépművészeti Múzeum tulajdonában levő ifjú képmásáról megállapítja, hogy az Wallerant Vaillant XVII. századi lille-i festő műve, aki élete legnagyobb részét Amsterdamban töltötte, és a kép a művész féltestvérét, Andrét ábrázolja. Feltehető, hogy a képet a kassai Johann Spillenberger festő Németországba költözött fia vásárolta. 5 képpel. (242. 1.)

Emporium

Renzo Chiarelli beszámolója az Uffizi „Tintoretto rajzai” és „Dürer metszetei” kiállításáról. 6 képpel. (17. 1.)

A trevisoi Canova-kiállítás ismertetése. 9 képpel. (28. 1.)

Nancy múzeuma Claude Lorraine tiszteletére tájképi kiállítást rendezett „Paul Brilltől Joseph Vernetig” címmel. 1 kép. (45. 1.)

A velencei S. Bartolomeo-templomban van egy „oratorio dei Tedeschi”, melynek három festményét egy eddig ismeretlen Enrico Fallange nevű XVI–XVII. századi festőnek tulajdonítja Nicola Ivanoff. Közli a mantovai Palazzo Ducale két képét, melyeket szintén ennek a festőnek tulajdonít. 5 képpel. (70. 1.)

Guardi két freskóját fedezték fel Velencében a Punta della Salute-híd melletti szemináriumban. (81. 1.)

Edinburghban a National Gallery of Scotlandban a Festival idején kiállították a Gosford House 40 jelentékeny festményét. 5 képpel. (90. 1.)

A zürichi Kunstgewerbemuseum kiállítást rendezett kopt szövegekből köz- és magánműtényekből. Legérdekesebbek voltak az V–VI. századi, Fayumból származó darabok. 2 képpel. (93. 1.)

Giovanni Antonio Pellegrininek egy sokkal szerényebb jelentőségű névkonak Girolamo Pellegrinit mutatja be Nicola Ivanoff. 9 képpel. (99. 1.)

A Metropolitan Museum kiállítást rendezett az utolsó 50 évben ajándékként kapott nagy gyűjtemények legjobb darabjaiból. 11 képpel. (107. 1.)

Capua város Museo campanojának újrendezését bemutató cikk. 2 képpel. (120. 1.)

A Manchester Art Galleryben, emlékezésül az 1857-ben megrendezett első angol magántulajdonban levő műtárgyakból álló nagy sikerű kiállításra, „Art treasures Centenary” címmel bemutattak 258 nagykválítású régi festményt. Ezeknek 1/3 része a száz év előtti kiállításra is szerepelt, amelyen egyébként 16 000 műtárgyat állítottak ki. 5 képpel. (131. 1.)

„A Louvre-beli Krisztus születésének mestere” névvel megjelölt ismeretlen festő művészi arculatát igyekszik kialakítani cikkében Alberto Busignani. A festő körének tulajdonítja a budapesti Szépművészeti Múzeum „Madonna szentekkel” című 60. sz. képét és a volt Nemes-gyűjtemény „Madonna a gyermekkel és két angyallal” című képét. 13 képpel. (147. 1.)

Piero Torriti beszámol két Solimena kép megtalálásáról, melyeknek létezéséről feljegyzések tanúsítottak. Ezeket a Genova melletti Corneglianóban találta meg. Az egyik, „Judit Holofernes fejével” majdnem teljesen megegyezik a bécsi múzeum azonos tárgyú képével, a másiknak „Deborah és Barac”-nak megfelelő kép a bécsi Harrach galériában van. 6 képpel. (157. 1.)

A párizsi Galerie Cailleux-ben kiállítást rendeztek Hubert Robert és Louis Moreau műveiből a két művész halálának 150. évfordulója alkalmából. 1 képpel. (168. 1.)

A Metropolitan Museum megszerezte D. Rockefeller jr. adományából a flémallei mester ismert művét, a „Merode triptychon”-t. 4 képpel. (177. 1.)

Perino del Vaga több művéről közöl tanulmányt Giuliano Frabetti. 11 képpel. (195. 1.)

Az újonnan berendezett nápolyi Galeria Nazionale de Capodimonteól szóló referátum. 6 képpel. (211. 1.)

A Hildburg-gyűjtemény kiváló darabjaiból álló kiállítást a Victoria & Albert Museumban ismertető közlemény. 6 képpel. (230. 1.)

Attilio Podesta ismerteti a milánói Palazzo Realeben rendezett „Arte lombarda” kiállítást. 14 képpel. (243. 1.)

Veronában kiállítást rendeztek népies szoborművekből, melyeket a XVI–XIX. sz.-ban készítettek. 3 képpel. (263. 1.)

II. félév. — Remigio Marini azt fejtegeti, hogy a fiatal Tizian stílusa teljesen független volt Giorgionetól. 11 képpel. (3. 1.)

A seicento és settecento nápolyi festőinek műveiből Rómában rendezett kiállításról számol be Nicola Ivanoff. 7 kép. (17. 1.)

Beszámoló a romániai műemlékek restaurálásáról. Legbővebben Vajdahunyad restaurálását írja le. (42. 1.)

Emil G. Bührle régi és modern képekből álló gyűjteményének kiállítását a zürichi Kunsthausban ismerteti Attilio Podesta. 23 képpel. (51. 1.)

R. Bassi Rathgeb leírja a bécsi nagy gyűjtemények sorsát. 2 képpel. (69. 1.)

Ismeretes újabb romániai ásatásokról. (93. 1.)

Pisában, a Museo Nazionaleben kiállítást rendeztek jelentékeny restaurált művekből. 8 képpel. (115. 1.)

A rotterdami Boymans múzeumban kiállítást rendeztek Hendrik Goltzius rajzaiból és metszeteiből. 1 képpel. (135. 1.)

Brugesben kiállították a spanyol gyűjteményekben levő flamand képeket. 11 képpel. (163. 1.)

Antonio Morassi fontos tanulmányt közöl, amely Giovanni Antonio Pellegrini és Antonio Guardi stílusának határkérdéseivel foglalkozik. 20 képpel. (195. 1.)

A veronai Castelveccchio-múzeumban kiállítást rendeztek egy század veronai festészetéből Altichierótól Pisanellóig. 10 kép. (213. 1.)

Mario Labo arról a kiállításról számol be, melyet a zürichi Kunstgewerbe Museum a 94 éves korában elhunyt Henry van de Velde emlékére rendezett, aki a szecesszió és az azt követő új stílusok egyik első propagátora volt. 9 képpel. (243. 1.)

Gandban különböző országok 18 városa állította ki az európai művészet fejlődése szempontjából fontos műtárgyait. 6 kép. (283. 1.)

Bollettino d'Arte

Bachiacca-tanulmányait közli Luisa Marcussi. 21 képpel. (26. 1.)

A Galeria Estense egy „Királyok imádása” képeről Augusta Ghidiglia Quintavalle kimutatja, hogy valószínűleg Aldegrever műve. Hivatkozik Gerszi Teréz cikkére is a budapesti Szépművészeti Múzeum Bulletinjében (1954) és az abban közölt Aldegrever-rajzra, mely a Wilczek-gyűjteményből került a múzeumba. A budapesti rajzot és részletét képen is közli. 6 képpel. (40. 1.)

Mariotto da Cristofano XV. századi olasz mesterről írt tanulmányt W. Cohn. 7 képpel. (64. 1.)

A torinói Galleria dell'Academia Albertina képeivel foglalkozik A. Griseri. A „Batseba fürdője” tárgyú képről hivatkozik Czobor Ágnes cikkére az 1954-es Acta Historiae Artiumban. 23 képpel. (69. 1.)

Garofalo egy megtalált freskójáról ír C. Scaccia-Scarafoni. 3 képpel. (88. 1.)

Jacopo della Quercia egy eddig nem publikált faszobrát, Massa községen, mely S. Leonardót ábrázolja, ismerteti Piero Sanpaulesi. 8 képpel. (112. 1.)

Andrea del Castagnó-nak restaurált freskóiról a velencei San Zaccaria-templomban értekezik Mario Salmi. 47 képpel. (117. 1.)

Matteo Marangoni a firenzei Palazzo Pitti egy Vénusz-szobrát Michelangelónak tulajdonítja. 11. képpel. (157. 1.)

Cambiaso-Tibaldi vonatkozásban felállított hipotéziseit adj közre Pasquale Rotondi. 10 képpel. (164. 1.)

Veroli és Alatri között újabban felfedezett XIII. századi freskókat ismerteti Y. Batard. 8 képpel. (177. 1.)

Az olasz államnak ajándékozott genovai Spinola-palotáról és képtárról ír P. Rotondi. 6 képpel. (186. 1.)

Egy új crater a barlettai múzeumban az amykosi festőtől. 9 képpel. (193. 1.)

Narni dómjában korai Trónoló Krisztust ábrázoló fali mozaikot találtak, mely freskókkal van kiegészítve, ugyancsak szép padlóborítást. Mario Salmi referátuma. 28 képpel. (213. 1.)

Mantegna „Herkules és Anteus”-ával és annak különböző megjelenési formáival foglalkozik Amalia Mezzetti. 24 képpel. (232. 1.)

Grottaferrataban levő francia XII. századi kőmadonnát ismerteti Italo Faldi. 4 képpel. (245. 1.)

A „Madonnát a gyermekkel festő Sz. Lukács” c. Raffael-kép restaurálásáról referál Pico Cellini. 14 képpel. (250. old.)

Marisa Volpi tanulmánya Corrado Giaquintoval és helyével az olasz settecentóban foglalkozik. 22 képpel. (263. 1.)

L. Mortari beszámol a Palazzo Barberiniben megrendezett „Pittori napoletani del '600 e '700”-kiállításról, melyen 62 festményt állítottak ki előzetes restaurálás után. 3 képpel. (285. 1.)

A ferrarai iskolához tartozó festők képeivel foglalkozik Maurizio Calvesi dolgozata. 23 képpel. (309. 1.)

Marisa Volpi újabb cikket közöl Corrado Giaquinto képeiről, ezúttal a Spanyolországban található művekről. 16 képpel. (329. 1.)

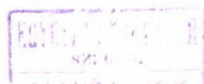
Az arezzói múzeumot, melyet a restaurált Bruni dal Monte palotában helyeztek el, ismerteti L. Berti. 13 képpel. (348. 1.)

BEDŐ RUDOLF

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója — Példányszám: 1700 — Műszaki felelős: Pataki Ferenc

Kézirat érkezett: 1959. VIII. 19. — Terjedelem: 15 (A/5) ív

49926/59 Akadémiai Nyomda — Felelős vezető: Bernát György



СОДЕРЖАНИЕ

ИССЛЕДОВАНИЯ

<i>В. Менцль</i> : Два первобытных архитектурных памятника в Венгрии	217
<i>Ф. Леварди</i> : История построения Паннонхальма III.	220
<i>Э. Сакал</i> : Реконструкция львиного парадного колодца короля Матьяш	232
<i>Илона Беркович</i> : Одна миниатюр-Корвина	250
<i>Йолан Балог</i> : Iohannes Duknovich de Tragurio	259
<i>Й. Мольнар</i> : Структурное и форменное появление сталактитных сводов в памятниках турецкого господства ...	268
<i>Дь. Роза</i> : Барочная обработка тем живописи венгерской истории	275
<i>Б. Кристинкович</i> : Особый барочный фаянс в Верхней Венгрии	281
<i>И. Фейёш</i> : 75-летняя Венгерская историческая картинная галерея	285
<i>Б. Хорват</i> : Й. Эгри	289
<i>Ш. Киши</i> : Искусство Венгерской Республики Советов	297

ОБЗОР КНИГ И ЖУРНАЛОВ

<i>Г. Энцу</i> : Новейшие достижения исследований венгерской готики	304
<i>В. Хогарт</i> : The analysis of Beauty, русский перевод исследования (Рец.: Л. Немет)	311
<i>Х. Седлмайр</i> : Kunst und Wahrheit (Рец.: Л. Немет)	312
<i>Н. Певснер</i> : Europäische Architektur von den Anfängen bis zur Gegenwart (Рец.: Л. Герё)	314
<i>Л. Герё</i> : Pápa (г. Папа) (Рец.: П. Гранастои)	322
<i>Й. Цибулька</i> : Velkomoravsky Kostel v Modré u Velehradu (Рец.: Д. Дерченьи)	322
Воспоминание на Йожеф Риппль-Ронаи (Рец.: А. Шоош)	323
<i>А. Тонноки</i> : Catalogue of British Seal-Dis in the British Museum (Рец.: Аннамария Немет)	324
<i>Р. Бедё</i> : Обзор зарубежных журналов	325



Ára : 35,— Ft

Előfizetés egy évre : 100,— Ft

TABLE DES MATIÈRES

RECHERCHES

<i>V. Mencl</i> : Deux monuments d'architecture ancestraux en Hongrie	217
<i>F. Levárdy</i> : L'histoire de la construction de la maîtresse abbaye sur le mont de Pannonie III.	220
<i>E. Szakál</i> : Le rétablissement de la fontaine monumentale lionnée du roi Mathias Corvin	232
<i>M^{lle} I. Berkovits</i> : Une miniature de Corvina	250
<i>M^{lle} J. Balogh</i> : Iohannes Duknovich de Tragurio	259
<i>J. Molnár</i> : Apparition structurale et formelle des stalactites dans les monuments de la domination turque....	268
<i>Gy. Rózsa</i> : Mise en oeuvre baroque des thèmes de la peinture historique de Hongrie	275
<i>B. Krisztinkovich</i> : Faïence baroque spéciale de la Haute Hongrie	281
<i>I. Fejős</i> : 75 années de la Galerie historique hongroise	285
<i>B. Horváth</i> : József Egri	289
<i>S. Kiss</i> : Les beaux-arts dans la République des Conseils de Hongrie	297

REVUE DE LIVRES ET DE JOURNAUX

<i>G. Entz</i> : A magyarországi gótika kutatásának legújabb eredményei (Les résultats récents des recherches sur le gothique en Hongrie)	304
<i>W. Hogarth</i> : The analysis of Beauty ; la traduction russe de l'étude (Compte rendu par <i>L. Németh</i>)	311
<i>H. Sedlmayer</i> : Kunst und Wahrheit (Compte rendu par <i>L. Németh</i>)	312
<i>N. Pevsner</i> : Europäische Architektur von den Anfängen bis zur Gegenwart (Compte rendu par <i>L. Gerő</i>) ..	314
<i>L. Gerő</i> : Pápa (Compte rendu par <i>P. Granasztói</i>)	322
<i>J. Cibulka</i> : Velkomoravsky Kostel v Modre u Velehradu (Compte rendu par <i>D. Dercsényi</i>)	322
Commémoration de József Rippl-Rónai (Compte rendu par <i>Á. Soós</i>)	323
<i>A. Tonnochy</i> : Catalogue of British Seal-Dis in the British Museum (Compte rendu par <i>M^{lle} A. Németh</i>) ..	324
<i>R. Bedř</i> : Revue de périodiques étrangers	325